

नाट्य-निर्णय

नाट्य शास्त्र का सर्वोत्तम ग्रंथ



नाटक-रचना तथा नाट्यकला का ऐतिहासिक एवं
मार्मिक विवेचना ।

—१०—

लेखक—

आचार्य रामशङ्कर शुक्ल 'रसाल' एम० ए०



प्रकाशक—

अप्रवाह प्रेस, प्रयाग ।

१९३०

| मूल्य १५

Printed by—

R. S. Gupta, at the Agarwal Press, Allahabad,

विषय-सूची

विषय	पृ.	पृ. सं.
१—प्राक्कथन	१
२—यह कला है या विज्ञान	४
३—नाट्य कला की उत्पत्ति	१०
४—नाटकों की उत्पत्ति	१५
५—प्रारम्भिक दशा	१८
६—परीक्षण	२६
७—भारतीय नाटक-विधान	३२
८—नाटक पर भारतीय किम्वदंतियाँ	४२
९—व्याकरण तथा नाट्य शास्त्र	५१
१०—मि० रिजर्वे का मत	५३
११—अनुकरणारम्भक मत	५६
१२—भारतीय नाटकों पर यूनानी प्रभाव	६४
१३—नाटक-रचना	६६
१४—नाटकों का धैर्य-विभाग	७५
१५—नाटक-प्रश्न	८२
१६—नाटकों में अभिनयार्थ संकेत	८७
१७—भारतीय संकेत-शब्द	१०३
१८—संकेतों के रूप	११

१६—नाटक और साहित्य	१०८
२०—नाटक और समाज	१११
२१—पाश्चात्य नाटक	११५
२२—रोम के नाटक	११६
२३—इंग्लैंड के नाटक	१२१
२४—चीन के नाटक	१२४
२५—नाट्य-निर्णय—मूल (पद्यात्मक)	

दो शब्द

नाटक काव्य-साहित्य का एक मुख्य अंग माना गया है, और वास्तव में वह है भी ऐसाही, क्योंकि नाटक में काव्य के सभी मुख्य गुण रहते हैं, साथ ही गद्यात्मक पात्रा-लप, दृश्यों का प्रत्यक्षानुभवात्मक, संगीत तथा चरित्र-चित्रण के मनोरंजक और आवश्यक तत्व भी रहते हैं। अत-एव नाटक का विषय साहित्याध्ययन के क्षेत्र में एक बहुत ऊँचा स्थान रखता है और इसका सांगोपांग परिचय प्राप्त करना प्रत्येक साहित्य-प्रेमी के लिये अनिवार्य ही उद्भूत है।

अस्तु, इस विषय के ऐतिहासिक विकास तथा विवेचन का भी जानना आवश्यक और समीचीन जैवता है।

हमारे हिन्दी-साहित्य में नाटक का विषय अभी अपनी बाल्यावस्था में ही है, इस विषय पर अभी तक हमारे विद्वानों ने अच्छा कार्य नहीं किया। खेद के साथ कहना पड़ता है कि इस विषय की अच्छी पुस्तकों का हिन्दी-संसार में अब तक अभाव ही सा है। कुछ थोड़ी सी पुस्तकें हमारे कुछ विद्वानों के द्वारा लिखी अवश्य गई हैं किन्तु ये इस विषय पर अत्यंत सूक्ष्म प्रकाश डालती हैं। अस्तु, हमारे विद्यार्थियों को इस विषय के अध्ययन में बड़ी कठिनाई तथा असुविधा पड़ती है।

इस विषय की ओर ध्यान गये बहुत थोड़े दिन बीते हैं। भारतेन्दु बाबू के ही समय तथा उनके ही प्रयत्न से, हिन्दी-जनता की प्रवृत्ति इस ओर कुछ चलने लगी है। अस्तु, अभी इस विषय में अच्छे प्रौढ़ कार्य की आशा करना एक प्रकार से ठीक नहीं।

अख्येय पं० महावीर प्रसाद द्विवेदी, ने अपनी एक छोटी सी पुस्तक " नाट्यशास्त्र " के द्वारा इस पर कुछ रीति-ज्ञान सम्बन्धी प्रकाश डाला है, थीयुत या० श्यामसुन्दर दास ने भी अपने " साहित्यालोचन " में इस विषय का दो अध्यायों में सूक्ष्म रूप से, विवेचना किया है, और भारतेन्दु बाबू ने भी अपने लेखों में इसका परिचय दिया है। यह सब सामग्री पर्याप्त रूप में नहीं कही जा सकती, यही देखकर हमने इस विषय की न्यूनता के पूरा करने का कुछ प्रयत्न किया है।

संस्कृत-साहित्य में नाट्यशास्त्र, दश रूपक तथा साहित्य-दर्पणदि कई ग्रंथ इस विषय की अच्छी विवेचना तथा व्याख्या करते हैं, किन्तु ये नाट्यकला तथा नाटक-रचना के ऐतिहासिक विकास पर मौनवृत्ति ही धारण किये हुये हैं। इस ओर कुछ अंग्रेजी विद्वानों ने अवश्यमेव कार्य किया है किन्तु यह सर्व साधारण तथा हिन्दी के विद्यार्थियों के लिये पहुँच से बाहर है, अस्तु, हमने संस्कृत तथा अंग्रेजी-पुस्तकों से सार तथ्यों को लेकर हिन्दी में सा रचने का यह प्रयत्न किया है। हमें कहीं तक सफलता मिल सकी है तथा

हमारा यह प्रयत्न कितना उचितोपादेय है, यह हिन्दी-जनता के ही देखने तथा कदने का विषय है।

हम यहाँ यह भी कह देना चाहते हैं कि हमने संस्कृत के नाटक-रचना-सम्बन्धी उन्हीं सिद्धान्तों तथा नियमों को लिया है जिनकी आवश्यकता हिन्दी-नाटक-रचना के लिये वर्तमान समय में पड़ती है। उन सभी बातों या नियमों को हमने यहाँ छोड़ दिया है जिनको हम वर्तमान-हिन्दी नाटक-रचना के क्षेत्र में घटित नहीं कर सकने। समस्यादि के परिघटन से इस क्षेत्र में बहुत कुछ परिवर्तन तथा रूपान्तर हो गया है, अस्तु, हमें कतिपय प्राचीन सिद्धान्त या नियम छोड़ ही देने पड़े हैं। यदि हम देखेंगे तो आगे इसकी पुनरावृत्ति में उन्हें देखकर इसे परिवर्धित एवं परिष्कृत कर देने का प्रयत्न करेंगे। वर्तमान रूपान्तरों तथा नवीन परिवर्तनपूर्ण बातों पर हमने अपने प्राक्कथन में शृंगम ऐतिहासिक विकास का दिग्दर्शन कराते हुये, प्रकाश डाला है।

इस पुस्तक में हमने नाटक-रचना की आवश्यक बातों या नियमों को उसी प्रकार छन्दबद्ध कर दिया है, जिस प्रकार हमारे आचार्यों ने अलंकारशास्त्र के अलंकारादि को छन्दबद्ध कर दिया था। इससे विद्यार्थियों को उनके याद करने में सरलता तथा सुविधा होगी, क्योंकि गद्य की अपेक्षा पद्य जल्दी याद होता तथा देर तक मस्तिष्क में ठहरता है।

हमने इस पुस्तक में नाट्यकला (अभिनयकला) की विवेचना नहीं की, हाँ उसकी आवश्यक बातों की और संकेत अथश्रमेय कर दिया है। यह केवल इसी विचार से कि ग्रन्थ बढ़ जायगा, और साथ ही नाटक-रचना से इस कला का मेल भी न धेड़गा। हम अभिनय-कला या नाट्य-कला पर एक स्वतंत्र ग्रन्थ पृथक् लिख रहे हैं, उसी में हम प्राचीन तथा नवीन अभिनय (नाट्यकला) तथा रसमंचादि का विस्तृत विवेचन करने का प्रयत्न करेंगे। आशा है यह ग्रन्थ भी पाठकों की सेवा में शीघ्र ही पहुँच सकेगा। यह इसका द्वितीय भाग होगा।

अन्त में हम श्री द्विवेदीजी, बाबू श्यामसुन्दर दास तथा संस्कृत के साहित्य दर्पणादि के ग्रन्थकारों को हार्दिक धन्यवाद देते हैं, क्योंकि इनके ग्रन्थों से हमें बड़ी सहायता मिली है। साथ ही मैं धन्यवाद देता हूँ अपने मित्र बा० रामस्वरूप जी को जिनके कारण यह पुस्तक आज सामने आ रही है।

काव्य-कुटीर }
प्रयाग ।
८-५-३० }

चिनीत

रामशङ्कर शुक्ल 'रसाल' एम० ए०

प्राक्कथन

मानव प्रकृति की अनेक वृत्तियों में से जो प्रवृत्ति अत्यंत प्रधान है वह है अनुकरण-प्रवृत्ति। इसी प्रवृत्ति की प्रेरणा से मनुष्य अपनी वात्स्यायस्था से ही दूसरों की बातों का अनुकरण करता है और आजन्म वैसे ही या न्यूनाधिक रूप में करता रहता है। मनुष्य के ज्ञानानुभव का बहुत बड़ा अंश, यदि उसका सर्वांश नहीं, इसी के कारण एवं इसी के द्वारा बनता है। कहना चाहिये कि मनुष्य के समस्त प्रारंभिक ज्ञान की अहालिका इसी से एवं इसी के आधार पर बनती है। इसी प्रवृत्ति के कारण मनुष्य दूसरों के कार्यों, व्यापारों एवं क्रियाओं का अनुकरण किया करता है, चाहे वह न्यून रूप में हो या आधिक्य रूप में। मनुष्य न केवल दूसरों के कार्यों आदि का अनुकरण ही करता है वरन् उनकी चेष्टाओं प्रवृत्तियों और रूप रंगादि की नक़ल भी करता है। दूसरे की आंगिक क्रियाओं (चलना, फिरना, योलना, हंसना, रोना, तथा हाथ पैर आदि अन्य अंगों के संचालन विशेषादि) का भी वह अनुकरण करता है और न केवल उन्हीं आदमियों का अनुकरण करता है जिन्हें वह देख चुका है या जिससे उसका कुछ भी परिचय या सम्बन्ध होता है वरन् उन व्यक्तियों का

भी वह अनुकरण करता है जिनके विषय में उसने कभी कहीं कुछ सुना या पढ़ा है।

अब यह अनुकरण भी प्रायः दो मुख्य उद्देश्यों के साथ किया जाता है। १—आत्मशिक्षार्थ अर्थात् कुछ सीखने, अनुभव करने एवं ज्ञान प्राप्त करके लाभ उठाने के लिये। इस प्रकार के अनुकरण का सम्बन्ध विशेषतया उन बातों से होता है जो मानसिक और पुष्टि-विवेकात्मक होकर अन्तर्जगत की सम्बन्धिनी होती हैं। यथा किसी आदर्श पुरुष के चरित्र एवं विचार-धारागत सिद्धान्तों का अनुकरण करना, किसी विद्वान कवि या लेखक की शैली, विचार-धारा एवं भाषादि का अनुकरण करना।

२—मनोरंजनार्थ—अर्थात् किसी व्यक्ति की आंगिक (शारीरिक) एवं अन्य क्रियाओं आदि का अनुकरण करना। यथा किसी के हँसने, बोलने, चलने आदि के ढंगों की नक़ल करना। यह प्रायः बचपन के ही लिये किया जाता है। इसमें कभी २ अपने ही मन का रंजन होता है और कभी २ दूसरों का भी, ऐसा ही कभी २ बचपन दूसरों के ही मनोरंजन के लिये (तथा अपने कुछ आंगिक सामानों के लिये भी) किया जाता है। इस प्रकार इसके दो रूप हो जाते हैं। १ आत्म विनोदार्थ—यथा किसी का गप्पागाथादि करने के लिये उसकी नक़ल करना (इसीके एक विशिष्ट रूप को काण्य में “लोला भाषा” कहते हैं)।

इससे भी अपने विनोद के साथ ही साथ कभी कभी श्रोतों का भी मनोरंजन होता है। २ परविनोदार्थः—यथा बहुविधया आदि किसी की नक़ल करके (अपने आर्थिक लाभार्थ के अर्थ) श्रोतों का मनोरंजन करने हैं।

इस प्रकार के अनुकरणों का विशेष सम्बन्ध शारीरिक या आंगिक क्रियाओं और चेष्टाओं आदि से ही होता है और केवल उन्हीं बातों को इनमें प्रधानता दी जाती है जो बहुत साधारण और विनोदप्रदायिनी ही विशेष रूप से होती हैं। साथ ही रुचि-पार्थक्य के आधार पर इसके अनेकानेक रूप हो जाते हैं। समाज, सभ्यता एवं समयोदि के प्रभावों से भी इनमें रूपान्तर हुआ करने हैं। साधारणतया शिष्ट और अशिष्ट दो रूप ही इनके प्रधान होने हैं। शिष्ट रूप में सभ्यता, समाज एवं समयोदि के अनुसार अधिक परिमार्जित एवं परिष्कृत सुन्दर सूक्ष्म संकेत का प्राधान्य रहता है किन्तु अशिष्ट रूप में इसके विपरीत प्रामीणता, उर्द्व उर्ध्वलता तथा भद्दापन रहता है, अस्तु।

मनोरंजनार्थ अनुकरण या नक़ल करने के उन्नत, परिष्कृत एवं साष्टव-पूर्ण शिष्ट रूप को, जिसमें सुन्दर आंगिक अनुकरण के, जिसे अभिनय कहने हैं, साथ ही साथ मानसिक एवं चारित्र्यादिक अनुकरणों का भी अच्छा प्राधान्य रहता है, नाटक कहा जाता है। मन्त्र पूछिये तो नाटकों का मूल तत्त्व यही अनुकरण (अभिनय) है और मनुष्य की अनुकरणारम्भक

प्रवृत्ति ही उनके उद्देश करने वाली है। यस्तुनः अनुकरण को देखकर आनन्द प्राप्त करने वाली प्रवृत्ति ही उनके प्रोत्साहित एवं प्रवर्धित करने वाली होती है।

मानव-प्रवृत्ति की अन्य प्रवृत्तियों जैसे कलात्मक वृत्ति आदि से नाटकों को कला-कौशल पूर्ण विकास प्राप्त हुआ है और विवेक-शुद्धि से विवेचना-पूर्ण सुव्यवस्था मिली है। जिससे उसके साहित्यिक एवं काव्य-कौशल पूर्ण सुन्दर रूप मिलकर इतना विकास प्राप्त हो सका है।

अब नाटक के ये दो मुख्य रूप हो जाते हैं जिनकी विवेचना हम आगे कर रहे हैं। यहाँ निष्कर्षरूप में अभी यही कहना पर्याप्त है कि अनुकरण-प्रिय प्रवृत्ति से तो इनका जन्म और कला-कौशल-प्रिय प्रवृत्ति से इनका उन्नत विकास हुआ है। (इस विषय पर हम आगे चलकर विशेष प्रकाश डालेंगे)।

यह कला है या विज्ञान

सब से प्रथम बात, जिसे यहाँ पर हमें देखकर आगे बढ़ना चाहिये, यह है कि कला क्या है और शास्त्र एवं विज्ञान क्या है।

कला :—कला की परिभाषा विद्वानों ने इस प्रकार दी है :—

जिस विशिष्ट कौशल एवं गुण के द्वारा कोई वस्तु उपयोगी एवं सुन्दर हो जाती है उसे कला कहने हैं, अथवा कला किसी विज्ञान का वह व्यावहारिक एवं प्रयोगात्मक रूप है जिसके द्वारा हम उस विज्ञान के सिद्धान्तों एवं नियमों का उपयोग उचित रीति से करके कुछ कार्य कर सकते हैं। इस प्रकार कला हमें 'करना' सिखलाती है। कह सकते हैं कि कला एक प्रकार से विज्ञान (शास्त्र) का प्रयोगात्मक रूप ही है।

विज्ञान (शास्त्र):—किसी विषय का वह व्यवस्थात्मक ज्ञान है जो उस विषय से सम्बन्ध रखनेवाली बातों के यथोचित (निरीक्षण) आलोचन, विश्लेषण, तथा संश्लेषणादि के पश्चात् तर्क की सहायता से व्यापक नियमों की कल्पना करता है और प्रयोगात्मक उदाहरणों के द्वारा उनकी चरितार्थता को देख कर उनको एक उचित व्यवस्था-विधान के साथ व्यापक रूप में रखता है। यह सदा प्रमाण-युक्त रहता और सिद्धान्त-पूर्ण होता है।

अब इन परिभाषाओं के ध्यान में रखने हुये अब हम अपने विषय को देखने हैं तो ज्ञात होता है कि यह इन दोनों ही से सम्बन्ध रखता है और इसी से उसके दो रूप होने हैं, एक तो कला की कक्षा में आता है और दूसरा विज्ञान की।

यस्तुतः प्रत्येक प्रकार के ज्ञान के कला और शास्त्र नामों दो रूप या पटल होने हैं। नाटक का विषय इसका अपवाद

महीं। हमारे विषय के उस रूप को जिसका सम्बन्ध कला में है — नाट्य कहते हैं और कभी-कभी उसके साथ कला शब्द को और जोड़ कर नाट्य-कला भी कहते हैं और उस रूप को जिसका सम्बन्ध विज्ञान में है, नाट्य-रचना या नाट्य-विज्ञान (नाट्य शास्त्र) कहते हैं।

नाट्य-कला तो शारीरिक अंगों का विषय होकर प्रयोगात्मक (प्रायोगिक) या कार्य-रूप है, किन्तु नाट्य-शास्त्र मानसिक या मस्तिष्कीय विषय होकर सैद्धान्तिक तथा बुद्ध्यात्मक ज्ञान-रूप है।

हमारा मतव्य यहाँ नाट्य-शास्त्र के ही विवेचन का है तब भी प्रसंगशाल् हम बहुत ही संक्षेप रूप से नाट्य-कला का भी कुछ प्रदर्शन करा देना उचित समझते हैं, किन्तु इसके पृथक् हम अपने विषय से सम्बन्ध रखनेवाली कुछ आय आवश्यक बातें भी यहाँ बतला देना चाहते हैं।

यह कहना बहुत कठिन है कि प्रथम कला का जन्म या उसकी सत्ता है अथवा प्रथम विज्ञान या शास्त्र की या ये कहिये कि प्रथम नाट्य-कला को सत्ता है या नाट्य-शास्त्र की। इस विषय पर आज तक कोई भी मत निश्चित नहीं हो सका। कला और विज्ञान के पौर्वापर्यक सम्बन्ध में बड़ा ही जटिल विवाद विद्वानों में चला आ रहा है और वह अब तक पूर्ण रूप से निश्चित नहीं हो सका। कुछ विद्वानों का इसीलिये यह मत भी है कि दोनों में अन्यान्याथर्थ एवं साहचर्य सम्बन्ध

है, दोनों परस्पर सहयोगी एवं सहाकारी हैं। अस्तु, हम भी यही बात अपने विषय के सम्बन्ध में कह सकने हैं। यद्यपि कुछ लोगों का विचार ऐसा भी है कि प्रथम सम्भवतः नाट्य-कला की ही सत्ता रही होगी और आगे लोग नाटक-कौतुक करते रहे होंगे (न्यूनाधिक रूप में ही सही) उन्हीं के आधार पर उनको सुव्यवस्थित एवं सुष्ठु रूप देने के लिये उनके लिये उपयुक्त नियमों की कल्पना की गई होगी, और फिर उन नियमों का पालन करके नाट्य-कला में अभीष्टोचित विकासावृत्ति के लिये परिमार्जन एवं परिशोधन किया गया होगा। वस इसी प्रकार नाटक को नियमों से नियंत्रित किया गया होगा। किन्तु कुछ लोगों का यह भी कहना है कि नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति या रचना प्रथम ही हुई और प्रह्ला जी ने इसकी उत्पत्ति की, उसी के आधार पर नाट्यकला का विकास एवं विकास हुआ। इसीलिये नाट्यशास्त्र को ईश्वरीय या दिवी ज्ञान मान कर पंचम घेद भी कहा गया है। अब यदि हम विकास-सिद्धान्त (Theory of Evolution) के अनुसार तथा ऐतिहासिक प्रमाणों एवं प्रत्यक्ष प्रमाणों के भी आधार पर विचार करने हैं तो शायद होता है कि आजकल जिस रूप में नाट्य शास्त्र, नाटक-ग्रंथ, एवं नाट्य-कला के कौतुकादि मिलने हैं उसमें विकास-सिद्धान्त सच प्रकार ही घटित हो जाता है, और ऐसा जान पड़ता है कि इनमें क्रमशः उत्तरोत्तर विकास होता चला आया है, और परिवर्तन का नूतन नर्तन सदा ही इनके क्षेत्र या रंग मंच पर होना रहा है तथा अब भी होता जा रहा है।

इस दृष्टि में विचार करने पर यहाँ उचित जान पड़ता है कि नाट्य-कला-कीतुक को ही प्रथम माना जाये और उसके ही आधार पर रचे गये नाट्यशास्त्र को द्वितीय स्थान दिया जाये अर्थात्, यहाँ हम इसका विशद विवेचना न कर इस विषय के "ऐतिहासिक विकास" नामी अंश ही में करेंगे। यहाँ हम अपने प्रसंगानुसार अन्य बातें हो देना चाहते हैं।

यह तो स्पष्ट ही है कि नाटक का खेल, जो रंग-मंच पर पात्रों के द्वारा खेला जाता है, नाट्य-कला का रूप है। इसका भी सुचारु, मनोदंजक, शिष्ट (सम्प) एवं मुख्यवर्धित करने के लिये नियमों की व्यवस्था की गई है और इस प्रकार इसका भी एक वैज्ञानिक या शास्त्रीय रूप प्राप्त हो गया है जो नाट्य-शास्त्र का केवल एक अंग या अंश ही है। अथ यह देखने से पता चलता है कि नाट्यशास्त्र न केवल नाट्यकला-कीतुक के ही सम्बन्धी नियमों को घटलाता है बल्कि उस रचना के भी नियमों को दिखलाता है जिनके अनुसार एक लेखक (नाटक-कार) नाटक (रूपक) लिखता है और जिसके ही आधार पर (जिसे ही प्रयत्नीकृत करने के लिये) रंग-मंच पर अभिनय के साथ पात्रों के द्वारा नाटक-कीतुक किया जाता है। अतः नाट्य-शास्त्र के दो अंग हैं :—

१—नाट्य-कला सम्बन्धी नाट्य-विज्ञान और २—नाटक-रचना सम्बन्धी नाटक-विज्ञान। नाट्य-शास्त्र का यह द्वितीय अंश भी अपने पूर्वांग के समान एक ऐसा प्रयोगात्मक रूप रचना

है जिसे हम उसकी कला कह सकते हैं, अर्थात् नाटक-रचना का विज्ञान तो शास्त्र के रूप में है, किन्तु नाटक की रचना मूलतः उस कला के रूप में है जिसका कलाकार एक नाटककार या नाटक का लेखक है। नाटककार के लिये नाट्य-शास्त्र का यह अंश ऐसे आवश्यक एवं उपयुक्तोपादेय नियम बनसकता है जिसका पालन करके वह अपने नाटक को सुचारु, सुव्यवस्थित एवं रोचक बना सकता है।

अब यहां पर भी फिर वही पुर्य प्रश्न उठता है कि प्रथम नाटकों की बिना किसी प्रकार के नियमों का पालन करने हुये रचना हुई और इस प्रकार प्रथम नाटक-रचना-कला की उत्पत्ति या सत्ता हुई अथवा प्रथम नाटक-रचना एवं नाटककारों के परिवर्तनार्थ कुछ उपयुक्तोपादेय एवं आवश्यक नियमों की कल्पना की गई तथा इस प्रकार प्रथम नाटक-रचना के शास्त्र की उत्पत्ति या सत्ता हुई। यह प्रश्न भी पुर्य प्रश्न की भांति विवाद-ग्रस्त एवं जटिल है। कुछ विद्वान तो विज्ञान को और कुछ कला को पुर्यवर्ती मानते हैं और कुछ, जो विकास सिद्धान्तानुयायी हैं, दोनों को सहचर एवं सहयोगी कहते हैं। साथ ही कुछ लोगों का विचार ऐसा भी है कि प्रथम नाटककारों ने खेलने के लिये नाटकों की रचना की होगी फिर उन नाटक-ग्रंथों का आलोचन करके उनके लिये उचित नियम बनाये गये होंगे और इस प्रकार नाटक-रचना कला तथा नाटक-रचना-विज्ञान (शास्त्र) का काम चला होगा।

ऐसे नाटककार एवं नाटक मिलने हैं जिनमें नाट्य-शास्त्र के (जो उनके पृथक् ही बन चुका था) नियमानुसार रचना-शैली नहीं मिलती, इसमें यह स्पष्ट हो जाना है कि नाटक-रचना-काल का ही प्राधान्य एवं उद्देश्य है, यही पूर्ववर्ती है और उसका विधान मौल्य एवं परवर्ती है। समय, समाज एवं परिस्थिति आदि के परिवर्तनशील प्रमाणां के कारण दोनों में अन्तर एवं परिवर्तन होता चला आया है और होता ही रहेगा।

निष्कर्ष रूप में अब हम यों कह सकें हैं कि नाट्य-शास्त्र के दो मुख्य भाग हैं :—

१—नाट्यकला और नाट्य-विज्ञान

२—रूपक-कला और रूपक-शास्त्र

अब स्पष्ट है कि इस प्रकार यह विषय कला और विज्ञान दोनों पटल रचता है तथा दोनों ही शैलियों के अनुसार चलता है।

नाट्य-कला की उत्पत्ति

हम प्रथम ही कह चुके हैं कि नाटक का मनुष्य की अनुकरण करने वाली प्रवृत्ति ने ही जन्म दिया है। यह अनुकरण स्थूल रूप से दो प्रकार का होता है (१) आंगिक अर्थात् अंगों-प्रत्यंगों के द्वारा किसी की क्रियाओं का अनुकरण करना (२) मौखिक, अर्थात् मुखके द्वारा किसीका अनुकरण करना। इन दोनों रूपों का सम्बन्ध मनुष्य से ही है अतः इसे हम एक प्रकार का सजीव एवं साकार अनुकरण

कह सकते हैं। इस प्रकार के मानवीय अनुकरण के अतिरिक्त एक दूसरे प्रकार का भी अनुकरण होता है जिसका सम्बन्ध मनुष्य से न होकर निर्जीव पदार्थों से ही होता है। किसी एक पदार्थ को लेकर उसमें मानवीय अभिनय का आरोपण किया जाता है। यथा काष्ठादि के पुनर्लेया पुनर्लिया बना कर उनसे मानव-व्यापारों का अनुकरण कराया जाता है। इस प्रकार के अनुकरण को हम निर्जीव अनुकरण-मात्र कह सकते हैं। इसमें वास्तविकता एवं स्वामाविकता की मात्रा विशेष रूप में नहीं रहती। इस प्रकार के अनुकरण का मनोद्वज्जक कौतुक आज कल भी देखा जाता है, कितने ही लोग कठ-पुतलियों का नमाशा किया कराया करते हैं। यह कृत्तिम और निर्जीव रहता है। अब इसमें भी विज्ञान एवं कला-कौशल के द्वारा बहुत कुछ सजीव स्वामाविकता एवं वास्तविकता का संस्कार किया जा रहा है और बहुत कुछ किया भी जा चुका है। इसी प्रकार मानवीय व्यापारों का प्रकाशन एवं (अनुकरण के साथ) उनका प्रदर्शन चित्रों एवं आलेखों के द्वारा भी किया जाता है।

मानवीय व्यापारों के भिन्न २ चित्र एक साथ एकत्रित करके सुव्यवस्थित एवं यथाक्रमरूप में दिखलाये जाते हैं, जिनसे नाटक के समान आनन्द प्राप्त होता है। इसमें भी विज्ञान एवं कला-कौशल के द्वारा अब बहुत कुछ उन्नति, एवं वृद्धि हो गई है और अभी और होती जा रही है। इसमें भी निर्जी-

यता का प्राधान्य रहता है। आज कल मनेमा के नेत इसके परिवर्धित, परिमार्जित एवं परिष्कृत रूप हैं। कह सकते हैं कि ये अनुकरणालेख्य एवं नाटक-प्रतिविम्ब हैं। अब तो विज्ञान ने पोसने वाले मनेमा का भी आविष्कार कर लिया है जिससे अब नाटकों का अभिनय एक प्रकार से पूर्ण या प्रतिविम्बात्मक या आलम्प्यात्मक हो हो जायेगा।

जहाँ तक सम्भव है प्रथम नाटकों का रूप इसी निर्जीवा-
नुकरण या निर्जीवाभिनय के ही रूप में रहा होगा, जो अथवा
अबने उसी रूप से कुछ न्यूनतम विक्रम के साथ चला जा
रहा है। इसके उपरान्त ही उस मर्जीवाभिनय का सूक्ष्म-गन्त
दुआ होगा, जो अब हमें बहुत पर्याप्त उद्यमि एवं विकास-बुद्धि
की दशा में प्राप्त हो रहा है।

इस मर्जीय एवं भाकार अभिनय की उत्पत्ति, जैसा हम
प्रथम ही लिख चुके हैं, मनुष्य की अनुकरण करने वाली
प्रवृत्ति से ही हुई है। मनुष्य हासोवहास एवं मनोरंजन-विला-
सादि के ही लिये दूसरे किसी व्यक्ति के वाचार्थों का अनु-
करण किया करता है।

आज भी हम देखते हैं कि अनेकों चटुस्त्रिया अपने
त्रेपादि में परिवर्तन कर अभिनयात्मक तमाशा किया करते हैं।
हमारी राम-लीलायें, कृष्ण-लीलायें एवं अन्य प्रकार की रास
लीलायें आदि इस बात के पूर्ण रूप से परिपुष्ट भी करती हैं।

सम्भवतः हमारे अभिनयात्मक नाटक इन्हीं के विकसित रूप हैं।

केवल मानवीय कार्यों एवं व्यापारों आदि का ही अनुकरण नाट्य-कला में प्रधान नहीं, बरन् उनसे सम्बन्ध रखने वाले स्थानों, परिस्थितियों, दृश्यों एवं अन्य वहिरंग आङ्गुूरों या उपकरणों का अनुकरण भी प्रधान होता है और इस प्रकार के अनुकरण कई साधनों के द्वारा चरितार्थ किये जाते हैं। नमस्त साधनों में से ये ही मुख्य और प्रधान हैं:—
१—कृत्तिम रचना अर्थात् दृश्य एवं स्थानादि की कृत्तिम सादृश्य मूलक रचना करना, तथा तदनुरूप कृत्तिम परिस्थितियों का उपस्थित करना २—पट (पर्दे) एवं यदनिकादि पर दृश्यों को चित्रित करना, ३—विद्युत्प्रकाशादि से दृश्यों में आवश्यकतानुसार परिवर्तन करना।

अभिनय में हम प्रथम ही कह चुके हैं, दो मुख्य अंग होते हैं, १—आंगिक, इसके अन्दर आंगिक क्रियायें यथा धू-भंगिमा मुख, नासिकादि की विशेष एवं विशिष्ट आकृतियों का बनाना हाथ-पैर आदि से कुछ विशिष्ट भाव-सूचक क्रियायें करना, वेप-भूषा, रूप रंग एवं वस्त्राभूषण का अनुकरण करना। इनके लिये नाट्य-कला का शास्त्रीय विभाग विशिष्ट नियम बतलाता है। किस पात्र को, किस समय, स्थान एवं प्रसंगादि में किस प्रकार के रूपरंग, वेप-भूषा एवं वस्त्राभूषण का प्रयोग करना चाहिये, इत्यादि बातें नाट्य-शास्त्र के अभिनयांग से जानी

जानी हैं। २-आन्तरिक या आहार्यः—इसके अन्दर भावनाओं, मनोविकारों (मनोवेगों) एवं अनुभूतियों (Feelings) उनके अनुमात्रों का अभिनय एवं अनुकरण आता है। किस अनुभूति या रस को किम् भाव तथा ढंग में किम् प्रकार की आंगिक चेष्टाओं के साथ किम् प्रकार के स्वर में व्यक्त करना चाहिये, इन घानों के लिये विशेष नियम भी द्वितीय भाग में दिये जाते हैं। नाट्य एवं अभिनय के लिये इस प्रकार के नियमों का एक सुन्दर, सुव्यवस्थित, तथा सर्वाङ्ग पूर्ण स्पष्ट विवेचन अभी तक नहीं हुआ।

यद्यपि इसकी यही आवश्यकता है, तथापि अब तक यह उपेक्षणी एवं आवश्यक विषय केवल मौखिक एवं प्रयोगात्मक कला के रूप में नाटक खेलने वाले कला-कुशल पत्रों के ही पास पड़ा हुआ है। इसको शास्त्रीय एवं वैज्ञानिक रूप नहीं दिया जा सका और विशेषतया हमारे देश, तथा हमारी भाषा में तो इस विषय का एक प्रकार से पूर्ण अभाव ही है।

किसी २ लेखक ने इस विषय पर कुछ थोड़ा प्रकाश कहीं २ डाला भी है किन्तु वह पर्याप्त नहीं। वेश-भूषा तथा भाषा आदि के विषय में प्राचीन आचार्यों ने कुछ स्थूल एवं साधारण नियम दिये हैं किन्तु ये भी वैज्ञानिक रीति से सुव्यवस्थित नहीं हैं।

इस प्रकार नाट्य-कला का सूक्ष्म परिचय देकर हम अब नाट्य-शास्त्र तथा नाटकों का ऐतिहासिक विवेचन देना उचित समझते हैं।

नाटकों की उत्पत्ति

नाटक एक दृश्य काव्य या वह काव्य है जिसका अभिनय किया और देखा जाता है। इसे संस्कृत के आचार्यों ने "रूपक" की भी संज्ञा दी है, क्योंकि इसमें एक व्यक्ति किसी दूसरे व्यक्ति का रूप धारण करता है। चूंकि रूप धारण करना ही इसमें सबसे मुख्य बात है, इसीसे इसे रूपक कहा गया है। इसके साथ ही वह भी ध्यान में रखना चाहिये कि यहाँ रूप धारण करना ही साथ कुछ नहीं है और यहीं नाटक या रूपक की इतिथी नहीं हो जाती, और न वस्तुतः रूपक का यही मूल अर्थ भी है, हां यह उस शब्द का मुख्य अर्थ या भाव अवश्य है, किन्तु इसी के साथ जो व्यक्ति किसी का रूप धारण करता है वह उसी व्यक्ति के समान हाव, भाव, आचार-व्यवहार एवं कार्य आदि भी करता है, उसीके समान खोलना-बालता और यथासाध्य उसीके समान और दूसरे समस्त आचरण भी करता है जिससे उसमें और वास्तविक व्यक्ति में लोग (दर्शक) प्रत्यक्ष रूप से कुछ भेद न पा सकें और यही समझें कि मानो यही वास्तविक व्यक्ति उनके सम्मुख उपस्थित होकर अपना काम कर रहा है।

इस प्रकार अनुकरण (नकल) करने वाला व्यक्ति अपने ऊपर किसी दूसरे व्यक्ति के रूपादि का यथासम्भव पूर्ण रूप से समारोपण करके यही दिखलाने का पूर्ण प्रयत्न करता

अब अपने भावों आदि को दूसरों पर व्यक्त करने के लिये यह अनेक साधनों से काम लेता है, उनमें से एक साधन अनुकरण या नक़ल करना भी है और यह भी उसी प्रकार प्रधान एवं प्रथम है जिस प्रकार बालों के द्वारा खेलना एवं इंगित (इशारों) से भावों का व्यक्त करना। यह भी हम अच्छी तरह से जानते और मानते हैं कि अनुकरण करने की प्रवृत्ति-मनुष्य में स्वभावतः ही यही प्रधानता के साथ पाई जाती है, यह स्वभाव ही से अनुकरणप्रिय है। कह सकते हैं कि मनुष्य जो कुछ सीखता या करता है वह सब उसे अनुकरण के ही द्वारा प्राप्त हुआ करता है। बाल्यावस्था से ही प्रारम्भ करके वह आजन्म अनुकरण ही करता रहता है, चाहे यह किसी भी दशा में क्यों न हो। यही अनुकरण करने की प्रवृत्ति नाटक की उत्पत्ति का एक बहुत प्रधान एवं मुख्य कारण है, क्योंकि मनुष्य को नक़ल करने तथा, किसी के अनुकरण को देखने में बड़ा आनन्द मिलता करता है। अनुकरण करने की इस प्रवृत्ति में अब नाटक का भी समावेश या सामंजस्य हो जाता है तभी मानों नाटक का धीगणेश हो जाता है।

नाटक-युक्त अनुकरण से नाटक की उत्पत्ति होकर उसमें प्रागे चलकर कला आदि के द्वारा विकास एवं वृद्धि होती है। साहित्य के द्वारा उसमें काव्य-शारदा एवं मनोरंजकता आदि का भी समावेश किया जाता है और इस प्रकार नाटक एक सुन्दर साहित्यिक और कला-पूर्ण रूप में आ जाता है। नाटक

धार्मिक उत्सवों में पूर्ण रूप से हाथ घटाने तथा भाग लेने के लिये नृत्य एवं संगीत के द्वारा (जो मनुष्य को स्वभावतः ही अति प्रिय हैं) आकर्षक रोचकता लाई गई, जिससे जनता इनकी ओर आकृष्ट होकर इनमें पूर्ण रूप से आमोद-प्रमोद पा कर भाग ले और धार्मिक उत्सव भी अच्छी तरह मनाये जा सकें, घनधान्यादि की उपज करने वाले देवताओं को धन्य-वाद दिया जा सके, उनका गुण-गान हो सके तथा उन्हें प्रसन्न किया जा सके। प्रथम धार्मिक उत्सवों में देवोपासन या देवा-र्चन का ही भाव प्रधान रहता था, किन्तु कुछ समयोपरान्त इनमें या कुछ नये संचालित उत्सवों में धीर-पूजन का भी प्राधान्य हो चला और ऐसे पूर्वज धीर पुरुषों के नाम पर कुछ उत्सव मनाये जाने लगे जिन्होंने देवोपम कार्य कर दिखलाये थे। इस प्रकार के धार्मिक उत्सव एवं त्यौहार अब तक, चीन, जापान, ब्रह्मा और भारतादि देशों में मनाये जाते हैं।

धीर एवं पूर्वज-पूजा सम्बन्धी इन उत्सवों के अवसरों पर लोग प्रायः उन्हीं पूर्वज, ऐतिहासिक प्रसिद्ध पुरुषों एवं वीरों के जीवनों की घटनाओं का वर्णन किया करते थे। कुछ समय के उपरान्त लोग उनका अभिनय भी कर चले और उनकी स्मृति को जागृत रखने के साथ ही साथ उसमें मनोविनोद के लिये संगीत, नृत्य एवं अभिनयादिक बातें और मिलाने लगे। अनुकरण-प्रिय प्रवृत्ति के कारण लोग उनकी

नक़ल भी करने लगे और इस प्रकार नाटकों की सृष्टि का प्रारंभिक रूप बन चला । हमारे भारत में अब भी इस प्रकार के उत्सव (वीर-पूजा-सम्बन्धी) वीर पुरुषों के अनुकरणादि के साथ उनकी स्मृति एवं उनके यशोगानादि के लिये मनाये जाते हैं, यथा कृष्ण-लीला, राम-लीला आदि कृष्णाष्टमी एवं विजयादशमी के अवसरों पर आज भी हिन्दुस्तान में विद्यमान हैं । ये लीलायें साधारण स्वांगों से परिवर्तित, परिमार्जित तथा विकसित होकर अब इन रूपों में आ गई हैं । वीर-कीर्ति-कीर्तन एवं उनकी स्मृति के जागृत रखने के लिये महाकाव्यों एवं चित्रमालाओं का भी विधान किया गया है, और सम्भवतः इन कलाओं की भी उत्पत्ति में उक्त उद्देश्य का एक प्रमुख प्रभाव है ।

इन धार्मिक उत्सवों में नृत्य (नर्तन) का संचार कदाचित् निम्न कारणों से ही किया गया जान पड़ता है :—

१—संगीत और नृत्य मनुष्य को स्वभाव ही से प्रिय लगते हैं । अत्यन्त प्रसन्नता के प्राप्त होने पर मनुष्य स्वतः नाचने-गाने लगता है, हम कहा भी करते हैं कि मारे प्रसन्नता के यह नाचने लगा । हमारे कवियों ने इसका उद्देश्य अपने ग्रंथों में भी किया है :—गोस्वामी तुलसीदासजी ने सुतीक्ष्ण के प्रेम-प्रमोद का चित्रण करते हुये लिखा है :—

“निर्मल प्रेम-मगन मुनि जानी ।”

कयहुँक नृत्य करइ गुन गारि ॥”

२—संगीत और नृत्य मनोहारी होकर आकर्षक होता ही है, इसी से नाटकों में भी इसका समावेश किया जाना है। मानव-जीवन का मुख्य लक्ष्य आनन्द का प्राप्त करना ही है, और विशेषतया ऐसे ही व्यापारों में मानव-मन विशेष लग जाता है जिनमें उसे आनन्द मिलता है। संगीत और नृत्य आनन्द देनेवाले साधनों में से प्रधान हैं, इसीलिये मानोधिनों के अवसरों पर भी इनकी योजना विशेष रूप से अवश्यमेव की जाती है।

२—नाटकों में इनका सन्निवेश मुख्यतया मनोधिनों एवं समाकर्षण के ही लिये किया जाता है। ऐसे स्थानों एवं प्रसंगों में ही इन्हें स्थान दिया जाता है जहाँ नाटक के कथनानुसार इनकी आवश्यकता अनिवार्य सी होती है।

इन उक्त मुख्य कारणों के साथ यह भी ध्यान में रख लेना चाहिये कि संगीत एवं नृत्य का समावेश प्रायः साधारण जनता के उपयुक्त साधारण कोटि के ही नाटकों में विशेष एवं प्रधान रूप से किया जाता है। उच्च कोटि की समाज तथा साहित्य के लिये जो नाटक रक्खे जाते हैं उनमें संगीत एवं नृत्य को कोई भी विशेष स्थान नहीं दिया जाता, और यदि दिया भी जाता है तो इनके उच्च कोटि के रूपों को ही। प्रायः साहित्यिक नाटकों में संगीत एवं नृत्य को स्थान न देकर उनके स्थानापन्न रूप में संगीतात्मक छंदों के गायन तथा अभिनय के कलापूर्ण रूपों को ही रक्खा जाता है। नृत्य और संगीत तो

गंगा रूप में ही रहता है, प्रधानता इनमें रहती है अमिनय एवं मार्गसाय की हो ।

धार्मिक उत्सवों में नृत्य और संगीत का समावेश प्रथम उन देवताओं तथा पुरुष पौरों की आत्माओं का प्रसन्न करने के लिये ही किया गया था जिनके उल्लस में ये उत्सव मनाये जाने थे । इसीलिये इन धार्मिक उत्सवों में नृत्य एवं संगीत को प्रधानता भी दी जाती थी । यही बान है कि इन उत्सवों की सीलाओं के आधार पर जिस साहित्य की उत्पत्ति हुई है उसे भी इनके ही समान नाटक की संज्ञा दे दी गई, क्योंकि नाटक शब्द से यही सूचित भी होता है । इन सीलाओं को, चूंकि इनमें नृत्य की प्रधानता रहती थी, नट धातु से, जिसका अर्थ नाचना है, यननेवाले नाटक शब्द से व्यक्त किया जाने लगा । संसार की सभी जातियों के नाटकों का इतिहास इसका प्रमाण है कि नाटक की उत्पत्ति वस्तुतः प्रारम्भ में नृत्य तथा संगीत से ही हुई है ।

नोट:—साहित्यिक रूपक उसे कहते हैं जो रंग-मंच पर खेला नहीं जा सकता, किन्तु जिसमें नाटक के समान चित्रोपमता आदिक अन्य सभी गुण मानसिक आनन्द देते रहते हैं ।

वीर-पूजनार्थ मनाये जानेवाले उत्सवों में वीरों का सम्मान एवं स्वागत करने तथा उन्हें प्रसन्न करने के लिये नृत्य एवं संगीत का आयोजन किया जाता है । नृत्य और गीत

का आयोजन किसी भी अभ्यागत के स्वागत-सत्कार के लिये अब भी किया जाता है, और नृत्य-गीत के साथ ही साथ कभी-कभी उन वीरों के किये (हुये) मुद्रादि के समयों पर वीर हृत्यों का भी अनुकरण (अभिनय) उन वीरों तथा अन्य जनता के लिये किया जाता था। यह प्रथा ब्रह्मा, चीन, तथा जापानादि देशों में अब भी प्रचलित है। मृतकों तथा वीर मृतकों के लिये होनेवाले उत्सवों पर नृत्य-गान का चलन अब भी कतिपय जातियों में पाया जाता है। देश, जाति तथा धर्म के लिये रण-क्षेत्र में अपने को वीरता के साथ बलिदान करते हुये प्राण देने वालों की स्मृति तथा उनके सम्मानादि के लिये यही साधन मुख्य माना जाता था और वास्तव में है भी यह साधन उचित और मुख्य।

इस प्रकार के उत्सवों में नृत्य-गान के साथ लोग भाँति-कतिपय के चेहरों तथा घेप-भूषा के साथ उन वीरों का अभिनय भी करने लगे, इस प्रकार के स्वांग अब भी किये जाते और देखे जाते हैं। इन्हीं उत्सवों में अभिनय के साथ घातलाप और कथोपकथन भी रक्खा जाता है और इस प्रकार उन वीरों के वीर चरित्रों की घटना-पूर्ण कथाओं का स्पष्टीकरण एवं उद्घाटन भी किया जाता है। इस प्रकार ये बहुत अंशों में नाटक का ही रूप धारण कर लेते हैं। जापान में अब भी ऐसे उत्सव मनाये जाते हैं। हमारे यहाँ भी रामलीला आदि इन्हीं उत्सवों के अवशिष्ट रूप हैं। जापानी लोग इन उत्सवों को

“नो” (दुस्सांत या वियोगान्त नाटक) कहते हैं। ये प्रायः देव-मंदिरों में वहाँ के पुजारी की ही अध्यक्षता में होते हैं। दक्षिण अमेरिका के पेरू, बोलिविया एवं ब्रेज़िल आदि प्रांतों में भी ऐसे उत्सव अब तक मनाये जाते हैं। पलास्का की जंगली जानि में भी ऐसे उत्सवों के मानने की प्रथा पाई जाती है, इनके मनाने का उद्देश्य वहाँ यही है कि इन्हें देखकर उन पर उनके देवगण एवं घोर आत्मायें प्रसन्न हों और उनकी सहायता करें।

धेल्ड्रियन कांगों (पश्चिमीय अफ्रीका) में तो ऐसे उत्सव इतने अधिक होते हैं कि एक प्रकार से वहाँ के धर्माचार्यों का व्यवसाय ही नाट्य हो गया है। कम्बोडिया की राजकीय रंगशाला का नाम “रंगरम” (नृत्यशाला) है, और यह निश्चय करता है कि नाटक की उत्पत्ति नृत्य से ही हुई है। इन नृत्यशालाओं में हमारी धार्मिकीय रामायण के ही अनुसार अभिनय होता है क्योंकि वहाँ रामायण का बड़ा आदर है अन्य नाटकों में तो वहाँ पुरुषों के साथ स्त्रियाँ ही अभिनय करती हैं किन्तु रामायण के अभिनय में केवल पुरुष ही अभिनय करते हैं और कोई भी स्त्री उसमें भाग नहीं ले पाती।

अब हम कह सकते हैं कि नाटक (नाट्य) की उत्पत्ति विशेष मनुष्य की उस प्रवृत्ति की प्रेरणा से हुई है जिसे हम अनुकरणवादी प्रवृत्ति कह सकते हैं और जिसके कारण मनुष्य स्वभावन दूसरों का अनुकरण किया करता है।

इस अनुकरण के प्रधान उद्देश्य हुआ करने हैं १—आत्मा-
 मिथ्यजन अर्थात् अपने भावों को प्रकाशित करना, ऐसा करने
 के लिये यह याज्ञो और इगित या आंगिक संकेतों या इशारों
 से काम लेता है इनसे भी जब यह अपने कुछ भावों को
 मुख्यतः नहीं कर पाता तब यह अनुकरण या मक़स करना
 है। ध्यान रखना चाहिये कि यह अनुकरण बड़े ही महत्त्व
 का है, अनुकरण के ही आधार पर हमारी भाषा के कतिपय
 शब्द (देखो इस सम्बन्ध में हमारा “भाषा-निर्माण” नामी ग्रंथ)
 तथा हमारे कतिपय व्यापारादि सिद्ध हुए हैं। अनुकरण से
 ही हम सदैव सहायता लेने रहते हैं। अनुकरण में एक विशेष
 प्रकार का आनन्द भी हमें मिलता है। इस आनन्द या मनो-
 विनोद के लिये भी अनुकरण किया जाता है, और जब ऐसा
 होता है तभी मानो नाटक का योजारोपण हो चलता है। किसी
 दूसरे का रूप धारण कर उसका खानापूर होकर उसी के
 समान कार्य करने हुए उसका अनुकरण करना ही नाटक का
 योजांकुरित होना है। इस प्रकार के ही अनुकरण को अभिनय
 कहते हैं, जब ऐसे अनुकरण या अभिनय की प्रवृत्ति के साथ
 नाट्य का सहयोग होना है तभी नाटक का सृजपात होता है
 आगे चलकर इसी के साथ संगीत, नृत्य, भाष्यमंगी (आंगिक
 संकेतात्मक अभिनय) एवं वेपाभूषणानुकरणादि का भी सामं-
 जस्य कर दिया जाता है और जिस व्यक्ति का अनुकरण किया
 जाता है, उसकी जीवन-सीला की कथा का उद्घाटन भी

किया जाता है, ऐसा करने में वार्तालाप, और कथोपकथन का भी अंश उसमें आ जाता है तथा एक दृश्य-कौतुक तैयार हो जाता है। यद्यपि काव्य, उपन्यास तथा कथा आदि के द्वारा भी हमें किसी व्यक्ति की जीवन-सीलायें ज्ञात हो जाती हैं, किन्तु नाटक से हमें मानों उनका साक्षात्कार ही हो जाता है। इसी लिये नाटक को दृश्य-काव्य कहते हैं। नाटक से मन, नेत्रों और कानों को आनन्द प्राप्त होता है, किन्तु महाकाव्यादि से केवल मन को ही सुख मिलता है। यह अवश्य है कि नाटक महाकाव्य या कथादिक पर ही अपनी सीला के लिये आधारित रहता है।

उक्त लेखांश से यह स्पष्ट ही हो चुका होगा कि नाटकों की उत्पत्ति के ३ मुख्य रूप हुये हैं :—सब से प्रथम किसी व्यक्ति की सीलाओं का अनुकरण-सम्बन्धी चित्रण प्रारम्भ हुआ, जिससे चित्र-कला तथा कठपुतिलयों आदि का रंग उत्पन्न हुआ। जब इनसे भी संतोष न हुआ तब आगे चलकर मनुष्य ही स्थांग बनाकर तथा वेपभूषा आदि का अनुकरण करने हुये दूसरे का रूप धारण कर अभिनय करने लगे, यह द्वितीय रूपान्तर हुआ। इसमें वार्तालाप एवं अन्य प्रकार का अभिनय न किया जाता था, केवल रूप बदलकर ही कुछ गाय घेठा दिये जाते थे और उनके सामने एक व्यक्ति उस व्यक्ति की, जिसकी जीवन-सीलाओं का उद्घाटन किया जाना अभीष्ट होता था, कथा का वर्णन कर दिया करता था। ऐसा अब

(२७)

भी किया जाता है, और राम तथा कृष्ण की मूर्तियां बनाकर बिठा दी जाती हैं और एक आदमी रामायण लेकर पढ़ जाता है। ऐसा प्रथम देव-मंदिरों में ही पुजारियों के ही द्वारा प्रस्तर या धातु की मूर्तियों के सम्मुख किया जाता था, उसके पश्चात् मनुष्यों के द्वारारूप धारण करके कथेन्द्रघाटन करने का चलन हुआ।

कुछ कालोपरान्त इस प्रकार के कौतुकों में कथोपकथन या पार्तालाप तथा अभिनय भी रक्खा जाने लगा। संगीत तथा नृत्य तो प्रथम से ही उपस्थित थे, वस अथ नाटक का उद्भव हो चला, यह नाटक का तृतीय रूप था। इसी रूप का फिर धीरे धीरे विकास हो चला और अथ इसे अब्द्धा विकसित तथा परिष्कृत रूप प्राप्त हो गया है, क्योंकि अथ नाट्याभिनय में सजीवता, स्वाभाविकता तथा वास्तविकता के प्रदर्शन की मात्रा अत्यंत विकसित, परिष्कृत एवं परिवर्धित रूप में आ चली है, जैसी प्रथम न थी।

यह भी उक्त लेखांश से स्पष्ट हो चुका होगा कि नाटकों का प्रारम्भ प्रथम धार्मिक उत्सवों से ही हुआ है। देव-मंदिरों में देवताओं के प्रसन्न करने तथा उनके आदेशों को जनता के सामने उपस्थित करने और धार्मिक त्योहारों के शुभावसरों पर देवताओं या वीर पुरुषों की स्मृति को जाग्रत करने तथा मनोविनोद के लिये नाटकों का प्रारम्भ किया गया था, जिनका न्यूनाधिक रूप हमें अथ भी दशहरे के अवसर

पर होनेवाली सामग्री तथा कृष्णाष्टमी के समय पर होनेवाली कृष्णसीमा आदि में प्राप्त होता है। नाटक का प्रारम्भिक रूप हमें बहुत पुराने होने की केशोत्तर पर होनेवाले मूर्तियों में भी दिखलाई पड़ता है।

धार्मिक उद्देश्यों के पश्चात् नाटक में स्वाम्भर घोर-रूप के कारण भी दृष्टा और देव-सीमा के स्थान पर नाटक में सीला पर अघाति हो चले। किन्हीं घोर पुरुष की जीत सीला का उद्घाटन नाटकों के द्वारा किया जाने लगा। घोर पुरुष कभी तो स्वयं कल्पित हो होने और आदर्श में ही रक्खे जाने थे, और कभी ऐसे पुरुष-रत्न होने थे जिन देवग्य या देवी गुणों की सत्ता एवं महत्ता होती थी। दो ही दशाओं में अभिनय की सामग्री पर्याप्त रूप से प्राप्त जाती थी। साथ ही दोनों ही दशाओं में मनोविनोद के साथ ही साथ आदर्श-शिक्षण तथा घोर पुरुषों की स्मृति में जाग्रत लाने का अभीष्ट कार्य भी पूर्ण हो जाता था। इस प्रकार के अभिनय में पात्रगण चेहरे लगाकर घातालाप के साथ अभिनय भी करने थे और यथासमय नृत्य एवं संगीत की भी योजना कर देते थे। यही नाटकों का प्रारम्भ एवं विकास है। अथ तो यही नाटक पूर्णतया विकसित रूप में आ गया है, और इसका इतना विकास एवं विवर्धन हो गया है कि नाटक के सभी दृश्य की सहायता से साध्य हो गये हैं, साथ ही ने नाटक को चित्र-कौतुक में ही रूपान्तरित

कर दिया है और पात्रों की आवश्यकता ही नहीं रखी। सभी बातें अथ यंत्रों से होने लगी हैं, इन यंत्रों से चित्रित किये जानेवाले नाटक को सेनिमा-कौतुक कहते हैं। इसमें छाया-चित्रों के ही द्वारा नाटक दिखलाया जाता है और साथ में प्रामाणिक के सिद्धान्त पर तैयार की हुई मशीन से कथोप कथन भी करा दिया जाता है।

अब हम नाटकों के कौतुकों का वर्गीकरण दिखलाकर भारतीय नाटक-विधान की सूक्ष्मालोचना करेंगे।

नाटकीय कौतुक को हम साधारणतया दो विभक्त कर सकते हैं :—

१—प्रारम्भिक रूप—

क—किसी व्यक्ति विशेष की जीवन-सीलाओं या घटनाओं को चित्रों के द्वारा प्रकट करना।

ख—मूर्तियों के द्वारा जीवन-कथा का प्रकट करना।

ग—कठपुतलियों आदि के द्वारा मानव-व्यापारों का अभिनय एवं अनुकरण करना।

संकोटः—कविवर भक्तसिंह ने अपने उत्तर रामचरित में यह सूचित किया है कि श्रीरामचन्द्रजी की जीवन-सीलाएँ और घटनाएँ उनकी चित्रागार में चित्रों के द्वारा चित्रित की गई थीं, और उन चित्रों को सीता जी ने श्रीराम एवं लक्ष्मण के साथ स्मृति एवं मनोविमोद के लिये देखा था। उत्तर रामचरित का छाया नामी अंक भी यही सूचित करता है।

य—स्वांग बनाकर किसी व्यक्ति के चेहरे आदि का अनुकरण कर उसका स्वभाव होना ।

२—विकसित रूपः—

१—केवल रूप धारण कराके जीवन-कथा का पाठ करना । यह रूप अब भी रामलीला आदि में कुछ अंशों तक देखा जाता है ।

२—न केवल रूपादि का ही अनुकरण करना बल्कि अन्य बातों (कार्यों, वार्तालापदि) का भी अनुकरण करते हुये पूर्ण अभिनय करना । यथा—यहुरुपिया आदि का अभिनय ।

३—घनमान रूपः—

सब प्रकार स्वाभाविकता, सत्यता एवं प्रत्यक्षता की पुष्टि देने हुए उन विकसित रूपों को संस्कृत एवं परिष्कृत करके अभिनय करना ।

इस घर्षण करण के पश्चात् हम यहां यह भी कह देना उचित समझते हैं कि अभिनय-प्रधान नाटकों के विकास का भी विभाजन सूक्ष्म रूप से यों किया जा सकता है :—

१—प्रारम्भ—धार्मिक उत्सवों में देवादि के प्रसन्न करने के लिये नृत्य एवं संगीत के साथ, उनके स्तुत्य कार्यों का अभिनय के माध्यम से करना ।

२—**विकास**— धार्मिक उत्सवों में देवताओं के अतिरिक्त धीरे-धीरे एवं पूर्वज महापुरुषों की स्मृति एवं उनके आदर्शों की शिक्षा का प्रचार करने के लिये नृत्य एवं संगीत के साथ अभिनय करना ।

३—**प्रदर्शन**— दृश्यादि-प्रदर्शक पदों से सुसज्जित रंगशाला में पूर्ण विकसित एवं परिष्कृत रूप से घाता-लापादि के साथ वास्तविक ढंग पर अभिनय करना ।

४—**वैज्ञानिक नाटक-चित्रण** :—प्रगतिशील चित्रों के द्वारा सस्तर चित्रों के साथ नाटक करना । इस रूप को हम नाटक-चित्रण या नाटकाभास कह सकते हैं, क्योंकि इसमें नाटक के अभिनय का प्रतिबिम्ब एवं चित्रात्मक आभास ही रहता है । इसे सिनेमा (वायस्कोप) एवं (Speaking Cinema) कहते हैं ।

ध्यान रखना चाहिये कि नाटक-कौतुक में प्रथम धार्मिक भावों की ही प्रधानता थी, मानोविनोद तथा जमता के प्रमोद का मात्र गौण रूप में हो रहता था, किन्तु ज्यों-२ विकास होता गया त्यों ही त्यों मनोविनोद का भाव प्रधान होता गया और धार्मिक आदर्श का भाव गौण होता गया । यह अवश्य है कि इसके साथ आदर्श-शिक्षण एवं चरित-चित्रण का भाव अवश्यमेव उठता गया और अब प्रधान रूप में आ गया है । अस्तु, अब हम

भारतीय नाटक-कला का कुछ मूलम विवेचन यहीं पर कर देना उद्युक्त समझते हैं क्योंकि उन विवेचन से एक माधारण एवं व्यापक रूप में ही किया गया है, और ग्युनाधिक रूप में सभी देशों के नाटकों पर चरितार्थ एवं घटित होता है।

भारतीय नाटक-विधान

यह एक पुष्ट बात है कि प्रथम हमारे देश में काव्यों का ही विकास-प्रकाश प्रारम्भ हुआ था, और हमारे कवियों ने गीत काव्यों, महाकाव्यों तथा कथा-काव्यों की रचनाएँ की थीं। इनमें प्रायः वीर पुरुषों के आदर्श कार्यों एवं व्यापारों का वर्णन किया जाता था और उन्हीं पुरुषों की स्तुत्य जीवन-कथा पर्याप्त प्रशंसा के साथ लिखी जाती थी। इन काव्यों से पाठकों और श्रोताओं को मानसिक आनन्द ही प्राप्त होता था, और उन्हें अपने मस्तिष्क में ही अपनी कल्पना की चित्रण-कारी शक्ति की सहायता से इन कथानकों को चित्रित करके देखना पड़ता था। इसलिये लोगों ने यह विचार किया कि यदि इन कथाओं को हम अपनी आँखों के सामने प्रत्यक्ष रूप में भी अनुकृत होते देख सकें तो और भी अच्छा हो। इसी भावना की प्रेरणा तथा अनुकरणकारिणी शक्ति के प्रभाव से नाटक की उत्पत्ति हुई और फिर क्रमशः शनैः शनैः उसका विकास होता

गया। नाटकों के विकास के भिन्न २ सोपानों एवं रूपों पर हम प्रथम ही आग्रहपूर्वक प्रकाश डाल चुके हैं, यहाँ हमें यही देखना है कि नाटकों की उत्पत्ति सच से प्रथम कहाँ और कैसे हुई।

यह संसार के प्रायः सभी प्रमुख विद्वानों का मत है कि जिस प्रकार परम प्राचीन, सम्य एवं समुन्नत देश भारत अन्य सभी प्रकार की विद्याओं, कलाओं एवं उपयोगी बातों का आविष्कार है, उसी प्रकार यह नाटकों का भी सब से प्रथम विकासक एवं प्रकाशक ठहरता है। अब प्रश्न उठता है कि यदि भारत में ही इसका आविष्कार सब से प्रथम हुआ तो यह किस प्रकार, कहाँ, कब और किसके द्वारा हुआ ? हम इस प्रश्न पर चारों ओर से खानाभाष के कारण केवल विहंगम दृष्टि से ही यहाँ विचार कर सकते हैं।

यह तो सर्व-मान्य एवं निर्विवाद ही है कि विश्व-मंडल के सब से प्राचीन, प्रशस्त एवं प्रधान ग्रंथ हमारे वेद ही हैं और उन चारों वेदों में से सब से महत्त्वपूर्ण एवं पुरातन ऋग्वेद ही है। इस ऋग्वेद के प्रातस्मरणीय मंत्रों से ही यह स्पष्ट रूप से सिद्ध हो जाता है कि उसके समय में नाटकों के प्रायः सभी मुख्यांग उसी प्रकार उपस्थित थे जिस प्रकार अन्य महाकाव्यों, गीतकाव्यों, आख्यानों एवं कथोपकथनादिकों के। वेद में प्रायः सभी प्रकार की विद्याओं एवं कलाओं के मूल तत्त्व पाये जाते हैं, इसीलिये हम कह सकते हैं कि वेदों के

समय में भारत उन समस्त विद्याओं एवं कलाओं का आवि-
ष्कार कर चुका था। पाश्चात्य विद्वान भी एक स्तर में यहाँ
मन इतनी आघात पर झुककर रहे हैं, ७।

० प्रो० माक्समूलर (Maxmullar) डा० कैंथ (Dr.
Keith) प्रो० मैकडोनाल्ड (Prof. Macdonald) मि० पिचल
(Mr. Pichal) मी० लोवी (Mr. Lovie) आदि का
यही विचार है।

हो रिजये महाशय में इसका विरोध किया है, किन्तु उनका
पक्ष प्रमाण एवं तर्क से पुष्ट नहीं, केवल काल्पनिक ही रूप में
है। अपनी बातों को ये व्ययमय आगे चलकर काट देने हैं।

ये यह तो मानने हैं कि वेद में नाटक के प्रायः सभी प्रधान
तत्त्व उपस्थित हैं, किन्तु उसमें अभिनय (नर्तन) नहीं है, अतः
उसमें नाटक का होना ठीक नहीं। यह बात कुछ अंश तक ठीक
तो है, किन्तु उन्हें यह भी देखना था विचारना चाहिये था कि वेद
में नाटक के सर्वांगपूर्ण रूप का होना नहीं कहा जाता, केवल
उसके प्रधान तत्वों का ही होना बतलाया जाता है और साथ
ही ये प्रधान तत्व साहित्यिक नाटक-रचना के ही कहे जाते
हैं, न कि नाटक या नाट्य कला के। अभिनय तो नाटक-रचना
में न आकर नाटक के खेल में ही प्रधानता के साथ आता है,
इसीलिये वेद में इसका अभाव है। वेद से यह तो सिद्ध ही है
कि उस समय में नाटक के सब आवश्यक एवं मूल तत्व उप-
स्थित थे, और इसीलिये कह सकने हैं, कि उनके आधार पर

कदाचित नाटक रचे भी जाने रहे होंगे, और जब नाटक रचे जाने रहे होंगे, तब उनमें से कुछ खेले भी जाते रहे होंगे ।

रिजवे साहब अपनी पुस्तक में आगे चलकर यह स्वीकार करते हैं कि महर्षि पाणिनि और भगवान परमेश्वर के समय में नाटकों का यथोचित विकास हो चुका था । यह सिद्ध हो चुका है कि महर्षि पाणिनि और लिखना चाहिये था कि अवश्य ही नाटकों का प्रारम्भ उक्त दोनों महर्षियों में कोई सी वर्ष पूर्व ही हुआ रहा होगा, तब उनका क्रमशः धीरे धीरे उनके समय तक में ऐसा सर्वांग पूर्ण यथेष्ट विकास हो पाया था । आपने भारतीय नाटकों के प्रारम्भादि का कोई भी समय नहीं निर्धारित किया । किन्तु उक्त बात से यही अनुमान किया जा सकता है कि वेदों के ही समय में अथवा उनके काल के कुछ ही पश्चात् नाटक-रचना का प्रारम्भ हो चुका था और फिर उसका विकास क्रमशः होता हुआ चला आया और पाणिनि के समय में यह यथेष्ट रूप से उन्नति को प्राप्त हो गया ।

यह बात हम केवल नाटक-रचना के ही सम्बन्ध में कह रहे हैं और कह भी सकते हैं, नाटक-कीतुक के विषय में नहीं, क्योंकि नाटक के खेले जाने तथा अभिनयों के किये जाने का पुष्ट प्रमाण हमें प्राप्त नहीं होता । अभिनय का कब से, कहाँ से एवं किसके द्वारा किस प्रकार प्रारम्भ किया गया यह सतर्क एवं सम्प्रमाण निश्चित नहीं । हाँ, हम इतना अवश्य कह सकते हैं कि पाणिनि के कई हजार वर्ष पूर्व से इस देश में

विकास हो चुका था कि वे निम्न २ रूपों में विभक्त कर दिये गये थे ।

उच्च समाज एवं उच्च कोटि के साहित्य के लिये जो नाटक होने थे वे साधारण समाज एवं साधारण श्रेणी के साहित्य से पृथक् रहते थे और इसी प्रकार वे पृथक् २ खेले भी जाते थे । इनके लिये रंग-शालायें भी निम्न २ प्रकार की पनायी जाती और पृथक् रहती थीं । अस्तु, सिद्ध है कि श्रीमरत मुनि के समय में नाटक-कौतुक, रंगशाला, नाटक-रचना तथा नाट्य-शास्त्र का पर्येष्ट रूप से पूर्ण विकास हो गया था ।

हमने नाटक-कौतुक के सम्बन्ध में लिखते हुये प्रथम ही उसकी प्रारम्भिक अवस्था पर कुछ प्रकाश डाला है और वहीं कठपुतलियों के नाच (कौतुक या खेल) का भी उल्लेख किया है । पाश्चात्य विद्वानों ने भी कठपुतली के खेल को नाटक-कौतुक का एक यद्दुत प्राचीन तथा प्रारम्भिक रूप माना है । हम भी यही मानते हैं किन्तु हमारा इसके साथ ही यह भी कहना है कि नाटक-कौतुक तथा नाटक के मूलतः मूल तत्त्व का, जिसे अभिनय एवं अनुकरण (नकल) कहते हैं, सबसे प्रारम्भिक रूप विज-लेखन ही है, उसके पश्चात् मूर्ति-रचना तथा पुत्तलिका-कौतुक (गुड़ियों का खेल) आता है । गुड़ियों का खेल ही विकसित अवस्था को प्राप्त होकर काष्ठपुत्तली-कौतुक में रूपान्तरित हो गया हुआ जान पड़ता है । इस कठपुतली

के खेल में दो प्रकार के कौतुक भिन्न २ रूपों में आगे चलकर विकसित हो गये हैं, एक रूप तो इसका नाटक का खेल है और दूसरा रूप छाया-चित्र-कौतुक या सिनेमा है। चित्र-कौतुक भी इसी के साथ ही साथ होता था और अब भी कहीं कहीं पाया जाता है, यथा गुजरातियों का चित्र-संभालना-त्मक खेल।

इस प्रकार पुत्तलिका-कौतुक को ही हम प्रधानता देकर नाटक के खेल का एक पुष्ट प्राचीन रूप मान लेते हैं और यहीं से प्रारम्भ करने हैं। भारत से यह पुत्रिका, पुत्तली या पुत्तलिका का खेल अन्य देशों, जैसे ग्रीस एवं रोम में भी पहुँचा, मॉडिन में काष्ठ-पुत्तलिका (कठ-पुतली) के लिये "प्युपा" या "प्युपुला" शब्द मिलता है जो पुत्तला या पुत्तली से बहुत कुछ मिलता-जुलता तथा उसी से बनाया गया जान पड़ता है। प्राचीन भारत में कपड़ा, ऊन, काष्ठ, सींग, हाथी-दांत तथा कुछ धातुओं की भी अच्छी २ पुत्तलियाँ बनती तथा बाहर भेजी जाती थीं, और धारों ओर बिल्लाय थीं। इन्हों में पाषाण एवं धातुओं की मूर्ति-कला के भोगलेश होने का अनुमान पुष्टता के साथ किया जा सकता है। अब भी हिन्दुओं के घरों में छोटी २ बालिकाएँ मुड़ियों का खेल खेलती हैं, वे उनके विवाहादिक संस्कारों का भी उसी प्रकार के अनुकरण के साथ आयोजन किया करती हैं, जिस प्रकार पाम्प्य में ये संस्कार घरों में हुआ करते हैं।

इसीलिये हम इस पुतली-कौतुक को नाटक के खेल का प्राचीन एवं प्रारंभिक रूप मानने हैं। श्री पार्थवी जी का एक पुतली बनाकर मलय पर्वत में रखना और उसे सजाना तथा श्री शिव जी का उसे जाकर सजीव कर देना हममें अपने पुराणों में पढ़ा ही है, यह भी इसकी प्राचीनता का एक प्रमाण है।

महामारत में भी कठ-पुतलियों के खेल का उल्लेख है, उत्तरा ने अर्जुन से अपनी पुतलिकाओं के लिये युद्ध से अर्द्धे २ घरों के लाने का अनुरोध किया था। कथा सरि-रमागर में (जो गुणाध्याय कविकृत पृथ्वीकथा का सूक्ष्मरूप है) मयासुर-पुत्री सोमप्रभा ने अपने पिता मय की बनाई हुई कई कठ-पुतलियां रामी कर्लिंगसेना को दी थीं, ये पुतलियां नाचती, गाती और खेल कूद के अतिरिक्त अन्य कार्य भी मनुष्यों की भांति करती थीं, इसे हम कोरे कवि-कल्पना नहीं मानते क्योंकि वैज्ञानिक लोग ऐसा कर भी सकते हैं।

इसी प्रकार कथा-कोष से भी ज्ञात होता है कि सुन्दर नरेश ने अपने राजकुमार अमर चन्द्र के विवाह में कठ-पुतलियों का खेल कराया था। अस्तु, सारांश एवं तात्पर्य इस सब का यही है कि कठ-पुतलियों एवं पुतलियों (गुड़ियों) का खेल नाटक का प्राचीन एवं पुष्ट प्रारंभिक रूप है। राजशेखर (१० वीं शताब्दी के एक प्रधान कवि एवं काव्याचार्य) ने भी इसी प्रकार अपने बाल रामायण नामी नाटक में विशारद के द्वारा (मया

गुरु का शिष्य) बनार्ह गई मंथन एवं प्राप्ति में धार्मिक करने वाली मीमांसा और सिद्धि का की आह्वान वाला कठ-पुस्तिका का उन्नेय किया है, अतः स्पष्ट है कि काष्ठ-पुस्तिकाओं के कौतुक का भी इनका वैज्ञानिक एवं उन्नत विचार उस समय हो चुका था ?

नाटक में आने वाले 'सूत्रधार' शब्द से भी कुछ यही सूचित होता है कि नाटक-कौतुक का प्रारम्भिक एवं प्राचीन रूप यह काष्ठ-पुस्तिका-कौतुक ही है। सूत्रधार नाटक के नाम, उसके रचयिता तथा विषय (कथादि) का नाटक के पूर्व आकर पूरा परिचय देता है, यह नाटक का परिचय एवं प्राकट्य है और प्रथम बहुत विस्तृत रूप में रहता था। अभिनय की प्रचलता विशदता तथा नाट्य-कला के विकास ने इसे सूक्ष्म कर दिया, (अथ तो यह भी उठा सा दिया गया है) प्रथम सूत्रधार के बाद स्थापक आकर यह परिचय देता था, फिर सूत्रधार ही को यह सब कार्य सौंप दिया गया और स्थापक नामी एक पात्र की रचना कर ली गई। इन दोनों ही शब्दों से काष्ठपुस्तिका-कौतुक का संकेत मिलता है, स्थापक प्रथम वही व्यक्ति कहलाता था जो रंगमंच पर आकर पुस्तिकाओं को यथास्थान सुव्यवस्थित एवं सुसज्जित करता था, और सूत्रधार वह व्यक्ति कहा जाता था जो पुस्तिकाओं के सूत्र (तागे) को पकड़कर उन्हें अपनी इच्छानुसार भजाता था। "सूत्रं धारयति यः सः सूत्रधारः" यह शब्द-व्याख्या ही इसे पुष्ट करती है। आगे

चलकर कठपुतलियों के स्थान पर नटों का समावेश किया गया, जिनका नियंत्रण सूत्रधार एवं स्यापक के ही हाथ में रहा। नाटक-ग्रंथों से भी सूत्रधार, नट एवं नट्टी (इससे ज्ञात होता है कि रंगमंच पर स्त्रियों एवं नर्तकियों ने भी भाग लेना प्रारम्भ कर दिया था, और यह प्रथा बहुत प्राचीन काल से ही प्रारम्भ हुई थी) आदि के प्रवेश की सूचना दी जाती है।

इस प्रकार सजीव पात्रों के आ जाने पर सूत्रधार रंगशाला का प्रधान व्यवस्थापक हो गया (Stage-manager or chief director) इससे स्पष्ट है कि नाटकों का प्रारम्भ काष्ठ-पुत्तलिका से ही हुआ और फिर क्रमशः उनका विकास होता आया, चीन देश में तो अद्यावधि नाटक के पूर्व कठ-पुतलियों का खेल होता जाता है।

हमने प्रथम ही इस ओर संकेत कर दिया है कि कठपुतलियों के कौतुक से दो प्रकार के कौतुकों का विकास हुआ है, प्रथम रूप तो इसका यही नाटक-कौतुक है और दूसरा रूप इसका छाया-नाटक (चित्र-नाटक-कौतुक) है। काठ की पुतलियों के स्थान पर चर्मादि की पुतलियाँ बनाई जाकर पृथक नचाई जाती थीं और उनकी छाया, प्रकाश से प्रकाशित एक परदे पर पड़ती थीं और इसी छाया-कौतुक को दर्शक लोग देख पाते थे। इसे हम आधुनिक सिनेमा का मूल रूप कह सकते हैं। इस प्रकार के छाया-कौतुकों के लिये नाटक भी भिन्न प्रकार के स्वतंत्र एवं पृथक् रूप में लिखे जाते थे, यथा सुमट कवि

कृत दूतांगद, भवभूतिकृत 'महावीर चरित, एवं जयदेवकृत प्रसन्नराधय आदि। उत्तर रामचरित में भवभूति ने छाया श्रंक से कदाचित इसी छाया-कौतुक की सूचना दी है। डा० पिशल ने लिखा है कि मध्यकाल में जो कठपुतलियों का तमाशा यूरोप में होता था वह भारत का ही अनुकरण था। जाया द्वीप में भी भारत को ही देखकर ऐसा तमाशा बहुत समय पूर्व से ही हो रहा है। भारत में इसका प्रचार १६ वीं, एवं १७ वीं शताब्दियों तक अच्छे रूप में रहा, अथ केवल बहुत ही संकीर्ण एवं न्यून रूप में रह गया है। डा० पिशल ने भारतीय नाटकों का प्रभाव दिखलाते हुये लिखा है कि यूरोपीय नाटकों में क्लॉउन (Clown या joker) या भसखरा भारतीय नाटकों के विदूषक का ही अनुकरण है और इस प्रकार आपने यह सूचित किया है कि नाट्य-कला एवं नाटक-रचना सब से प्रथम भारत में ही प्रारम्भ हुई है, और वहीं से अन्य देशों में इसका प्रचार हुआ है, यह बात सर्वथा ही सत्य ठहरती है, क्योंकि भारत में ही प्रायः सभी कलाओं एवं विद्याओं का आविष्कार करके अन्य सब देशों को सिलसाया है।

नाटक पर भारतीय किम्बदन्तियाँ

अब हम अपने यहां की नाटक सम्बन्धी किम्बदन्तियों को भी यहां मूर्त रूप में इसलिये दे देना चाहते हैं कि पाठकों को कदाचित उनमें भी कुछ सामग्री प्राप्त हो जाये। यथा अन्य विद्याओं एवं कलाओं आदि के विषय में कहा गया है तथैव

नाटक के विषय में भी हमारे विद्वानों का यही कहना है कि नाटक देवी है अर्थात् उसका प्रारम्भ या आविष्कार देवताओं ने ही किया था, और उसके मूल तत्वों को वेद रूपी शानागार में रक्षित रक्खा था ।

भारतीय मत है कि सत्युग में चूंकि चारों ओर संसार मूल और शान्ति का ही पूर्ण साम्राज्य था इसलिये मनुष्यों को आनन्द एवं विनोदादि के लिये किसी प्रकार के कौतुकों आदि के साधनों की आवश्यकता ही न थी, इसीलिये नाटकादिक मनोरंजक साधनों का कार्य त्रेतायुग के लिये पड़ा रहा । त्रेतायुग में ही देवताओं की धिनय से ब्रह्मा (प्रजापति) जी ने मन, नेत्रों और कानों तीनों को आनन्द देने वाले एक साधन विशेष (नाट्य-शास्त्र) की रचना पंचमवेद के रूप में करके उससे सभी जातियों के आनन्द प्राप्त करने का विधान बना दिया । इसमें इतिहास से आदर्शों एवं उपदेशों के आधार पर कौतुक करने की व्यवस्था रखी गई और इसीलिये उन्होंने इसमें चारों वेदों से मूल तत्वों को लेकर स्थापित या एकत्रित करके नाटक के रूप में रस दिया । ऋग्वेद से कथानक एवं कथोपकथन (संवाद), यजुर्वेद से अभिनय (नाट्य), सामवेद से संगीत एवं नृत्य तथा अथर्व वेद से रस एवं भाषादि लिये गये । ब्रह्माजी की आज्ञा से विश्वकर्मा ने एक सुन्दर रंगशाला की रचना की और उसी में थी भरत मुनि के नियंत्रण से (क्योंकि उन्हें ही ब्रह्माजी नाट्य कला एवं नाटक-रचना-विधान

का ज्ञान लेकर यह कार्य सोंप चुके थे) नाटक-कौतुक किया गया, जिसमें सभी प्रधान प्रधान देवताओं ने भाग लिया, श्रीर जी ने (मीम भाषाओंके जक) तंद्ब नृत्य में, श्री उमा जी ने साख्य नृत्य में (मृदुल भाषाओंके जन) और थिप्पु जी ने नाट्य ग्य नाटकीय शैलियों में उमें भुशोभित किया ।

श्री भग्न मुनि को फिर इस नवीन विनोदकारी आयिष्कार के पृथ्वी पर प्रचार करने का कार्य सोंपा गया, और उन्होंने नाट्य-शास्त्र की रचना करके अपना यह कर्मव्य पूर्ण किया ।

यह भी प्रसिद्ध है कि इतिहास-ग्रंथको पंचम वेद की संज्ञा दी गई है, नाटक ने भी इतिहास को अपना आधार बनाकर नृत्यवेद के रूप में उम्मी समता का अधिकार प्राप्त कर लिया, हाँ, यह अग्रश्य हुआ कि उसे उतना उच्च स्थान न प्राप्त हो सका, यद्यपि इसने इतिहास तथा गन्धर्ववेद (संगीतशास्त्र) को अपना प्रधान अंग बना लिया । साहित्य-क्षेत्र में इसकी प्रधानता अग्रश्य ही सर्वोपरि हो गई क्योंकि इसमें गद्य, पद्य (काव्य) संगीत, नृत्य, इतिहास एवं अभिनय आदि के द्वारा मनोविज्ञान के भी मुख्य तत्त्व सन्निहित किये गये थे । इस तथा को हम नाट्य-शास्त्र से प्राचीन नहीं कह सकते, और नाट्य-शास्त्र का समय, यद्यपि यह सप्रमाण होकर पूर्णनया निश्चित नहीं है, ईसा की ३री शताब्दी में माना जाता है ।

इस कथा से हमें यही एक तत्त्व की बात प्राप्त होती है कि नाटक के मूल तत्त्व वेदों से ही लिये गये हैं । हम जानते हैं

कि नाटक के मूल तत्वों में से प्रधान तत्व कथोपकथन या वार्तालाप है। अस्तु, यदि हम ऋग्वेद को देखें तो यह स्पष्ट हो जाता है कि उसमें वार्तालाप का रूप विद्यमान है और यह सम्भव हो सकता है कि उसी का अनुकरण करके नाटक में कथोपकथन का विधान किया गया हो। इसीके साथ हम यह भी कह सकते हैं कि यह वैदिक वार्तालाप कदाचित् काव्य (वार्ता-काव्य या Poetic dialogue) का ही एक रूप रहा हो और उसकी शैली को काव्य के क्षेत्र से पृथक् करके नाटक में ही प्रवर्तित कर दिया गया हो। यह वार्तालाप एक विशेषता यह रखता है कि इसमें कुछ छंदयुक्ता या पद्ययुक्ता सी रहती है, और यह शुद्ध गद्य के रूप में नहीं रहता। नाटकों में भी प्रायः कथोपकथन का यही पद्यात्मक रूप होता चाहिये। कहीं कहीं काव्य में भी पद्यात्मक वार्तालाप हमें प्राप्त होता है यथा,—

“ राजन्मनुष्योऽस्तु, शक्यकये ! किम्पत्रिकायामिदम् ।

पदं, कस्य, त्वेष भोजनपते ! पापव्यतां, पठ्यते ।”

नाटकों में भी इस प्रकार का छंदःरूपक वार्तालाप कहीं २ प्राप्त होता है। यह हो सकता है कि प्रथम नाटकीय वार्तालाप इसी रूप में रक्षित गया हो और फिर उसे गद्य का रूप विकास-काल में दे दिया गया हो, क्योंकि प्राचीन काल में पद्य का ही पूर्ण प्राधान्य प्राप्त होता है। यह भी हो सकता है कि काव्य से नाटक को पृथक् करने के लिये उसमें गद्य का स्थान प्रथम

ही में प्रधानता के साथ रक्खा गया हो ।

इतना तो अवश्य ही कहना चाहिये कि चार्तालाप का समावेश नाटक में ऋग्वेद के ही अनुकरण से हुआ है । ऋग्वेद के चार्तालापात्मक मंत्रों से यह भी प्रगट होना है कि यह चार्तालाप उन पुजारियों या देवोपासकों के द्वारा धार्मिक उत्सवों पर किया जाता था, जो कदाचित अपने को उन देवताओं का स्थानापन्न बना लेने थे जिनका मध्यगत चार्तालाप मंत्रों में दिया गया है, इस प्रकार इससे अभिनय की भी सूचना प्राप्त हो जाती है । नाटकों में चार्तालाप को गद्य का रूप कदाचित इसीलिये दिया गया हो चूँकि काव्य में भी चार्तालाप पाया जाना था ।

वेद-विहित सामयज्ञ के कुछ विधानों या कृत्यों से हम जान की ओर भी कुछ संकेत मिलता है कि उनमें नाटकीय अभिनय का मूल रूप विद्यमान है, सम्भवतः इसी के आधार पर नाटक में अभिनय के विधान का विकास किया गया है । किन्तु यहाँ यह अभिनय मर्यादा धार्मिक रूप या दृष्टि में ही रहता है, नाटक के समान मनोविमोद के लिये यह नहीं रहता ।

भारतीय नाटकों में नृत्य और संगीत का स्थान यथा ही में प्रधान रूप में धरता आया है । इनको हम सामवेद में अथर्व-वेद पवित्र धार्मिक नृत्य-गान के रूप में देख सकते हैं, इन

यह हम निश्चय रूप से कह सकते हैं कि ये दोनों बातें नाटक में घेद से ही आई हैं।

यह होते हुये भी हमें इसका प्रमाण नहीं मिलता कि उक्त सब तत्वों का संश्लेषण या एकत्रीकरण तथा कथानक का विकास-विधान (Development of plot) जो नाटक का सब से प्रधान तत्व है, मैदिक काल में ही हो चुका था। इनके साथ साहित्यिक नाटकों का विधान पौराणिक काल में पुरा-रोतिहास के ही आधार पर हुआ है, यह हम अवश्यमेव कह सकते हैं।

यह देखने में अवश्य आता है कि संस्कृत-साहित्य के नाटकों में नृत्य एवं गान का वैसा प्रधान्य नहीं, जैसा कि उक्त सिद्धान्त से प्रकट होता है। इस सम्बन्ध में हम कह सकते हैं कि कदाचित् साहित्यिक नाटक उन नाटकों से, जो रंगमंच पर खेले जाते थे, पृथक् रखे जाते रहे हों, और केवल पढ़ने या सुनने के लिये ही रचे जाने रहे हों, अथवा यदि उन्हें कहीं खेलने भी देता केवल अत्यंत उच्चकोटि की नम्य एवं सुपडित समाज के ही सामने, किन्तु कतिपय संस्कृत नाटक ऐसे भी हैं जिन्हें रंग-मंच पर पूर्ण सफलता के साथ नहीं खेल सकते, इससे यही कहा जा सकता है कि ये साहित्यिक नाटक खेले जाने वाले नाटकों से पृथक् ही रखे जाते थे और इनकी गणना काव्य-साहित्य में ही होती थी, जिसके ही कारण से ये अबतक हमें साहित्यिक

विद्वानों के द्वारा रक्षित रखने जाकर प्राप्त हो रहे हैं और खोजे जाने वाले नाटकों के समान देश एवं समाज की स्थिति एवं भाषा में परिवर्तन हो जाने से नष्ट नहीं हो सके। इस दृष्टि से हम कह सकते हैं कि नाटक दो प्रकार के होते थे :—१ साहित्यिक नाटक जो काव्य के रूप में रचे जाते थे और जिन्हें लोग पढ़ने या सुनते ही थे, रंगमंच पर खेले नहीं जाते थे। २—शुद्ध नाटक :—जो साधारण काव्य के रूप में साधारण भाषा में लिखे जाकर रंगमंच पर खेले जाते थे।

नाटकों में संगीत का अभाव यह भी सूचित करता है कि या तो नाटकों के विकास-काल में संगीत को नाटकों से उसी प्रकार पृथक् कर दिया गया था जिस प्रकार उसे काव्य से, या थे नाटक जिनमें संगीत का अभाव रहता था, खेले न जाकर पुराणेतिहास ग्रंथों के समान केवल पढ़े ही जाते थे। यह जनता के सामने पठन-प्रणाली प्राचीनतर ही है क्योंकि इसका प्रमाण हमें ग्रंथक लोगों की परम्परा से प्राप्त भी होता है।

इसी प्रणाली के अनुसार कदाचित् नाटक को प्रथम वह रूप प्राप्त हुआ जिसमें पात्र केवल स्थांग ही बना लेते हैं और अभिनय एवं वार्तालापादि नहीं करते, धरन् उनकी ओर से एक विशेष व्यक्ति पुस्तक से उनके वाक्य पढ़कर सुनाता जाता है। इस प्रकार की लीला हमारे यहां अब तक देखने में आती है। कुछ समय के पश्चात् ही पात्रों ने अपने वाक्यों का

अपने ही मुखों से कहना तथा आवश्यकोचित अभिनय भी करना प्रारम्भ किया होगा । अस्तु, अब हम आगे चलने हैं ।

वेद के पश्चात् हमें संस्कृत-साहित्य में सबसे प्रधान दो ग्रंथ प्राप्त हैं १—महाभारत २—रामायण । हम महाभारत में नट शब्द अवश्य पाते हैं किन्तु यह निश्चित नहीं कि उसका अर्थ नाटकीय नट का है या केवल स्यांग बनाने एवं नृत्य करने वाले का । उसमें हमें पिदूपक जैसे पात्र का भी परिचय नहीं मिलता । हां हरिवंश पुराण में अवश्य ही (जो महाभारत के थोड़े ही समय पश्चात् बना था) यह मिलता है कि राजा वज्र नाम के नगर में कौपेरंभाभिस्तार नामी नाटक खेला गया था जिसमें प्रद्युम्न ने तो नलकूपर का, शूर ने रावण का, साँव ने पिदूपक का, गद ने पारिपार्श्वक का और मनोवर्ती ने रंभा का अभिनय किया था । इससे ज्ञान पड़ता है कि धीकृष्ण के समय में भी नाट्य-कौतुक एवं नाटक-रचना अपनी अच्छी उन्नत दशा में थी, यहाँ तक कि उक्त नाटक में कैलाश का दृश्य, तथा आकाश-मार्ग से चलना आदि भी दिखलाया गया था । धीमद्रुक्तामी ने (जो महावीर स्वामी से लगभग दो सौ या सवा दो सौ वर्ष पीछे हुये हैं) अपने कल्प-सूत्र में एक कथा लिख कर साधुओं के लिये नाटक के (चाहे वह नट्टी का हो या नटियों का) देखने का निषेध किया है, इससे यह ज्ञात होता है कि ईसा से लगभग डेढ़ या दो हजार वर्ष पूर्व भी यहाँ नाटक-कौतुक उन्नत दशा में था ।

अब यदि रामायण में देखा जाये तो ज्ञात होता है कि उसमें भी नाटक के विषय पर कुछ पूर्ण प्रकाश नहीं डाला गया, हां, केवल एक या दो स्थानों में ही ऐसे उल्लेखों की सूक्ष्म चर्चा है जिनमें नट एवं नर्तक मनोविनोद करते हुये पाये जाते हैं, रामाभिधक-शब्द जो यहां प्राप्त होता है निश्चित रूप से नाटक-सम्बन्धी पात्र विशेष का घोटक नहीं जान पड़ता ।

रामायण से यह अवश्य ज्ञात होता है कि उस समय में एक जाति ऐसी थी जो रामायण का गान किया करती थी और उसकी कथा कहा करती थी और इसीलिये कथक (कथा कहने वाली) कहलाती थी ।

ये पृथक लोग रामायण-गान के साथ कथा भी सुनाने हुये आंगिक भाव-भंगिमा के द्वारा रमों का प्रकाशन भी करते थे, और कभी कभी नाचने भी थे । यह अवश्य था कि ऐसा करने हुये भी ये लोग धार्तालाप को प्रधानता न दिया करते थे । फिर भी इनकी इस पद्धति में नाटक के मूल एवं मुख्य तत्त्व अवश्य पाये जाते हैं और हम कह सकते हैं कि इनको नाटक का पूर्ण रूप अवश्य ज्ञात था ।

दूमरा शब्द जो रामायण में पाया जाता है और नाटक से सम्बन्ध रखता हुआ नाट्य-कला की ओर संकेत करता है, कुशीलप है । यह शब्द कदाचित (जैसा पादशास्त्र लोगों का मत है) कुश और लव से बना है, कुश और लव का उद्गम रामायण में पाया जाता है, इन्हें रामायण-गान की शिक्षा दी

गई थी और उसमें वे परम दक्ष माने जाने थे। कुशीलव शब्द का प्रयोग नाटकों में पात्रों के अर्थ में होता है ? अस्तु हम कह सकते हैं कि हमें रामायण एवं महाभारत आदि ऐतिहासिक ग्रंथों में नाटक के विषय की खोज में कोई विशेष सहायता नहीं प्राप्त होती। अतएव अब हम संस्कृत-साहित्य के दूसरे विभागों में खोज करने हैं।

व्याकरण तथा नाट्य-शास्त्र

हम प्रथम ही लिख चुके हैं कि पाणिनि ने (४०० वर्ष पू० ई०) अपने विश्व-विख्यात संस्कृत-व्याकरण के अठिनीय महाग्रंथ “अष्टाध्यायी” में नाट्य-शास्त्र और उसके दो आचार्यों (शिक्षालिप्त एवं कुमारव्य) का उल्लेख किया है, इससे स्पष्ट है कि पाणिनि एवं उसके दो नाट्य-शास्त्राचार्यों के समय में नाट्य-कला एवं नाटक-रचना इतनी उन्नति को प्राप्त हो चुकी थी कि उस पर शास्त्रीय ढंग में लक्षण एवं व्यवस्थान्मक विवेचना के ग्रंथ भी बन चुके थे।

महर्षि पतञ्जलि ने, जो व्याकरणशास्त्र के अग्रतिम आचार्य एवं उसे तर्कात्मक रूप देने में एक ही हैं, अपने विश्व-विख्यात अमर महाग्रंथ “महाभाष्य” में भगवान पाणिनि के सूत्रों पर भाष्य करने लगे (लगभग २०० वर्ष पू० ई०) विगत कार्यों-

के लिये वर्तमान काल का प्रयोग करने के लिये नाटकीय अभिनय के आधार पर नाटक-लेखक या कवि को सही बनाना पड़ेगा ।

आप यह सूचित करने हैं कि नाटक में भूत काल के स्थान पर वर्तमान काल का प्रयोग इसीलिये होना उचित है चूंकि उन विगत कार्यों का प्रत्यक्ष प्रदर्शन (अभिनय रूप में ही सही) हमारे सामने ही वर्तमान समय में हो रहा है । उन्होंने शोमनिकों के द्वारा खोजे जाने वाले कंसवध और बालिवध नामी नाटकों का उल्लेख किया है । साथ ही आप चित्रकारों के द्वारा चित्रित किये गये जीवन-चरित्रों का भी उल्लेख करने हैं, इससे यह भी संकेत मिलता है कि उस समय चित्रकारों के द्वारा दृश्यादि से चित्रित परदे भी नाटकों में आने लगे थे । इनके द्वारा भी विगत घातों में वर्तमानकाल का आभास सिद्ध किया गया है, क्योंकि चित्र-प्रदर्शक चित्रों को दिखलाता हुआ और खेल करता हुआ कौतुककार वर्तमान काल का ही प्रयोग करता है ।

इसी प्रकार शोमनिकों के समान ग्रंथकों का भी उल्लेख पाया जाता है । ये लोग भ्रांत या रूप धारण कर घातोंलाप के साथ नाटकीय अभिनय भी किया करने थे । यदि एक कंस का रूप कालिदास लगाकर बनाना था तो दूसरा लाल रंग में कृष्ण बन कर आवश्यक घातोंलाप के साथ कंसवध का अभिनय करता था । अब हममें स्पष्ट है कि महाभाग्य के

रचना-काल में नाटक अपने सभी अंगों के साथ पूर्णरूप से विद्यमान था। साथ ही उसके भिन्न २ रूप भी न्यूनाधिक अंशों में विकसित होकर उम्र समय पाये जाते थे। यथा, अभिनय-प्रधान मूक-नाटक, कथोपकथन युक्त निम्न-प्रदर्शन एवं सवार्तालाप नाट्य, अभिनयकारी नटों का संगीत और पूर्ण नाटक आदि। इस समय से आगे नाटक-कौतुक का पूर्ण विकास हो चला और साथ ही नाटक-रचना का भी विकास-प्रकाश होता गया। अस्तु, अब हम यहाँ भारतीय नाटकों के प्रारम्भ एवं विकास के भिन्न २ मतों एवं सिद्धान्तों का मूलम विवेचन भी कर देना उचित समझते हैं, जिससे पाठक स्वतः देख लें कि कौन सा मत विशेष माननीय एवं पुष्ट है।

मि० रिजवे का मत

डा० रिजवे ने अपने एक बड़े लेख में इस बात के सिद्ध करने का अच्छा प्रयत्न किया है कि भारत एवं संसार के प्रायः सभी देशों में नाटकों का प्रारम्भ धार्मिक उत्सवों एवं श्रवणों से ही हुआ है।

मृत आत्माओं को सम्मानित करने तथा उनकी स्मृति को जागृत रखने का भाव ही इनका मूल कारण या बीज है। मृत आत्माओं को प्रसन्न करके अपने हित की कामना को फलीभूत करना ही इनका मूल उद्देश्य या लक्ष्य प्राप्त होता है। इस पर

प्रकाश डालने दूये आपने यह भी दिखलाया है कि राम, हनुमान् भाग्य आदि देवताओं का प्राचीन एवं प्राचीन काल मनुष्य माना जाना और फिर इनमें देवत्व की गता व मर का आगमन करके अगला मानना इन बातों को पुष्ट करना । इसी प्रकार प्रायः अन्य देवताओं एवं देवताओं महापुरुषों लिये भी कहा जा सकता है ।

आपने अपने कथन के प्रमाण में यह दिखलाया है आज भी (प्राचीन काल से लेकर अब तक भी) भारत धीराम और धीरुण के चरित्रों पर प्रकाश डालने वाले नाट्य साधारण एवं व्यापक रूप में लेख और रचने जाने साथ ही आपने यह भी लिखा है कि इसी प्रकार अन्य ऐतिहासिक और पुरुषों एवं सम्राटों के नाटक लेख एवं रचे हैं । हाँ आपके निबंध में कहीं भी इस बात को पुष्ट व चाला कोई भी सुद्ध एवं अकाट्य प्रमाण ऐसा नहीं मिलता जिससे यह सिद्ध हो कि नाटकों का उद्देश्य कभी मृतत्व को प्रस्तुत करना ही था । धीराम एवं कृष्ण के संक्षेप : यह किसी भी प्रकार चरितार्थ ही नहीं होता क्योंकि वे न के विकास के बहुत समय पूर्व से ही अवतार रूप में जाने थे, और उनके लिये नाटक जैसी प्रमोद-प्रदायिनी की आवश्यकता ही न थी, वे नाटक से प्रसन्न हो सकते । कदापि नहीं कहा गया, हाँ भक्ति एवं प्रेम के द्वारा : प्रसन्न किया जाना हमारे प्राचीन ग्रंथों-रामायण एवं भगवद् गीता में मिलता है ।

यही तो यही कहा जा सकता है कि भारत में नाटकों का प्रारम्भ मृतक-संस्कारों के आधार पर कदापि नहीं हुआ, जैसा रिजये साह्य ने अन्य देशों के नाटकों के सम्बन्ध में कहा है। यही बात यूनान देश के नाटकों के भी विषय में कही जा सकती है, क्योंकि वहाँ के नाटकों में भारतीय नाटकों के साथ बहुत बड़ी समानता है और भारतीय परंपरा इसे भली प्रकार सिद्ध भी करती है।

अस्तु, हम निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि रिजये साह्य का मत संपूर्ण शुद्ध एवं प्रमाण-युक्त न होकर पूर्णरूपेण माय्य नहीं जान पड़ता, उन्होंने इस बात का प्रयत्न किया है कि उनका जो सिद्धान्त अन्य देशीय नाटकों की उत्पत्ति आदि के विषय पर है यही भारतीय नाटकों के भी प्रारम्भ एवं विकास आदि पर चरितार्थ होता है, किन्तु ऐसा करने में वे भ्रम-यश भूल गये हैं और इसीसे उनका मत पुष्ट नहीं हो सका। अस्तु, जहाँ तक हम समझते हैं यहाँ (भारत में) नाटकों के मुख्य उद्देश्य प्रथम ३ ही थे:—१—आमेद-प्रमेद प्राप्त करना २—पुर्ष पुरुषों की स्मृति को पुनर्जीवित करना तथा उनके कार्यादि का अनुकरण या अभिनय करके एक प्रकार से प्रत्यक्षीभूत करना तथा उसके द्वारा उपदेश ग्रहण करना एवं उनके आदर्श कार्यों से शिक्षार्थ निकाल कर उनका प्रचार करना ३—गद्य-वद्य-पूर्ण साहित्यिक काव्य का ऐसा आनन्द प्राप्त करना जिसका सम्बन्ध नेत्रों, कानों एवं मन तीनों इंद्रियों

से है, और जिससे अभिनय का भी अनुभव हो सके। इसी लिये इसे दृश्य-काव्य की संज्ञा भी हमारे आचार्यों ने दी थी।

मनोविनोद के प्राप्त करने का उद्देश्य हमारे भारतीय नाटकों में सब से प्रधान है और इसी लिये हमारे यहाँ के नाटक सदा सुखान्त ही रखे जाते हैं। इसी के साथ उनका दूसरा मुख्य उद्देश्य एक आदर्श चरित्र का चित्रण करना भी है, न कि संसार में प्राप्त होने वाले जीवन के सभी रूपों का यथावत चित्रण करना है। यही बात है कि हमारे नाटकों में आदर्शावाद की पुष्ट विशेष एवं प्राधान्य है, और उसी के साथ सच्चरित्रता के चित्रण का भी प्राधान्य है। यह बात अन्य देशों के नाटकों के सम्वन्ध में नहीं कही जा सकती और न यह उनपर पूर्णतया घटित ही होती है।

अनुकरणात्मक मत

दूसरे के व्यापारों का अनुकरण करना ही नाटकों की उत्पत्ति का कारण है, यह सिद्धांत भी भारतीय नाटकों के प्रारम्भ या धींगलेश पर पूर्णरूप से नहीं घटित होता। साधारण अनुकरण के कौतुकों के विषय को पुष्ट करने वाला कोई भी अच्छा प्रमाण हमें उपलब्ध नहीं है। यह अवश्य है कि मनुष्य की अनुकरणकारिणी प्रवृत्ति (मनोवृत्ति) का कुछ अंग हमें

अपना प्रभाव अवश्य रखता है किन्तु यही इसका एकमात्र कारण हो यह भी बात नहीं, क्योंकि भारतीय नाटकों में अभिनय (अनुकरण प्रधान) का तत्त्व ही सब कुछ नहीं है और न यह इतना प्रधान ही है जितना कि संगीत, नृत्य एवं आदर्शादि के तत्त्व प्रधान हैं। अरु, कुछ विद्वानों का मन इसे मुख्य कारण माननेवाले मत से विरुद्ध है।

इसी प्रकार अन्य विद्वान इस मत के भी मानने में अपनी असमर्थता प्रगट करने हैं, कि नाटकों की उत्पत्ति भारत में पुत्तलिका-कीतुक से ही हुई है। उनका कहना है कि इसका कोई अकाट्य एवं सुदृढ़ प्रमाण नहीं पाया जाता। केवल इसका अनुमान अवश्यमेव किया जा सकता एवं जाता है।

हां, यह सम्भव हो सकता है कि पुत्तलिका-कीतुक को देखकर नाटकाभिनय का भाव लोगों के हृदय में जागृत हुआ हो, और उन्होंने उसी के आधार पर नाटक का प्रारंभ एवं विकास किसी अंश तक किया हो, किन्तु यह बात केवल एक संभाव्य कल्पना ही सी होगी, और सुदृढ़ प्रमाण के रूप में कदापि न ली जा सकेगी। ऐसा इस मत के विरोध में कहते हुये विद्वानों का मत कुछ दूर तक ऐसा अवश्य है कि यदि पुत्तलिका-कीतुक और छायाचित्र-कीतुक-नाटकों के प्रारंभ एवं विकास के मुख्य कारण नहीं, तो ये उनसे सम्बन्ध अवश्य रखते हैं और इन्होंने अपना अच्छा प्रभाव नाटकों पर डाला अवश्य है।

पुनः लोगों ने "रूपक" शब्द के आधार पर, जो नाटक का पर्यायीयायी शब्द सा है, यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि छायाग्रिप्र-कौतुक ही नाटकों की उत्पत्ति का मुख्य कारण है, क्योंकि रूपक शब्द अपने अर्थ से इसकी ओर संकेत सा करता है, किन्तु यह धिचार भी मान्य नहीं टहरता, जब हम रूपक शब्द की व्युत्पत्ति "रूपं करोति यस्मिन् तत् रूपकम्" या "रूपारोपात्तु रूपकम्" अर्थात् जिसमें रूप बनाया जाये, यों करने हैं।

"सूत्रधार एवं स्थापक" शब्दों के आधार पर पुत्तलिका-कौतुक को नाटकों की उत्पत्ति का मुख्य कारण माननेवालों के विरोधी चिह्नों का कथन है कि सूत्रधार शब्द में सूत्र शब्द अनिवार्य एवं आवश्यक रूप से तागे, या डोरे (रस्ती) आदि का ही अर्थ नहीं रखता, (यह अर्थ यद्यपि इस शब्द का कहीं कहीं लिया अवश्य जाता है और यह शब्द इस अर्थ का द्योतक है अवश्य) क्योंकि सर्वत्र ही इस शब्द से ऐसा अर्थ नहीं लिया जाता। व्याकरण आदि शास्त्रों में भी सूत्र शब्द का प्रयोग होता है, और मुख्य या मूल तत्त्व के ही अर्थ में, न कि तागे के अर्थ में। इसी प्रकार सूत्रधार शब्द में भी इस सूत्र शब्द का अर्थ है "मुख्य वस्तु" और पूर्ण शब्द का भाव है, मुख्य वस्तु (कथा-वस्तु-सूच्यार्थ एवं लाक्ष्यार्थ अथवा व्यंग्यार्थ के द्वारा) का धारण करने वाला, अर्थात् नाटक की मुख्य-कथा-वस्तु का ज्ञान रखने या सम्भलने वाला, प्रधान पात्र या नट, जो नाटक का नियंत्रण करता है

क्योंकि यह सम्पूर्ण नाटक का रहस्य एवं मर्म जानता है। इसी प्रकार "स्थापक" शब्द का भी अर्थ नाटक में होता है उस व्यक्ति का जो नाटक की स्थापना करे अर्थात् जो नाटक के दृश्यादि-सूचक विधानों का प्रबंध करके पात्रों को यथा समय एवं यथास्थान यथाचित रीति से व्यवस्थित करने का विधान विधि-पूर्ण करे। ये दोनों शब्द यहाँ अपने मूल अर्थ में न प्रयुक्त होकर केवल व्यंग्य पदों के ही रूप में सूच्य या लाक्षिन अर्थों के प्रगट करने के लिये प्रयुक्त होने हैं।

अस्तु, इन शब्दों के भी आधार पर निश्चय पूर्वक यह नहीं कहा जा सकता कि नाटक की उत्पत्ति का मुख्य कारण काव्य-पुस्तिका का कौतुक एवं छाया चित्र-कौतुक ही है। हाँ, यह भले ही कुछ दूर तक कहा जा सकता है कि नाटक की उत्पत्ति आदि पर इनका प्रभाव अवश्य पड़ा है, चाहे वह न्यून रूप में हो या अधिक रूप में।

निदान हम अब निष्कर्ष रूप में यह अवश्य कह सकते हैं कि नाटक के प्रारम्भ एवं विकास में उक्त सभी तत्त्वों का समावेश कारण रूप में हुआ है, कोई भी एक तरह अकेला मुख्य कारण नहीं है। सभी ने अपना २ प्रभाव प्रकट करते हुए नाटक को विकसित किया है, और सभी के अंश उसमें न्यूनाधिक मात्राओं से उपस्थित जान पड़ते हैं। निश्चय रूप से यह कहना कि अमुक तत्व ही नाटक के प्रारम्भ का हेतु

हे नयन्या अप्रमाणित एवं अमाननीय है, यदि पूर्णतया यह अगुय नहीं तो बहुत अंश में संदिग्ध तो अवश्य ही है। अन्तु, यह अवश्यमेव बहुत कठिन एवं एक प्रकार से असाध्य ही सा है कि नाटक-कौतुक एवं नाट्य शास्त्र के प्रारम्भ एवं आगमन के विषय पर कुछ घान निश्चय रूप में कही जावे। नाटक-कौतुक के प्रारम्भिक रूप का विभिन्न करने के लिये उक्त अनुमानों का उपयोग किया जाता है अवश्य, किन्तु हम उनमें से किसी का भी पूर्ण रूप से प्रमाण-पुष्ट नहीं मान सकते। अब हम नाट्य-शास्त्र के भी विषय में कुछ आवश्यक एवं मुख्य घानें यहां सूक्ष्म रूप में पाठकों के सम्मुख उपस्थित किये देते हैं।

यह हम दिखला ही चुके हैं कि नाट्यशास्त्र का सघ से प्रारम्भिक एवं प्राचीन ग्रंथ जो हमें अब भी उपलब्ध है श्री भरत मुनि का ही रचा हुआ है। इसमें नाट्य-नियमोपनियमों का विशद विधान बनाया गया है और पूर्ण वैज्ञानिक रीति तथा शास्त्रीय-पद्धति से यह सुव्यवस्थित किया गया है।

इससे यह स्पष्ट है कि भरत मुनि के इस नाट्यशास्त्र की रचना के पूर्व ही यहाँ नाट्यकला तथा नाटक ग्रंथों का अच्छा एवं पूर्ण विकास-प्रकाश हो चुका था, क्योंकि यह एक स्वतः सिद्ध बात है कि प्रथम नाटक-ग्रंथ बने होंगे तब कहीं उनके आधार पर नाट्यशास्त्र के नियमोपनियमों का विधान बनाया गया । कला और शास्त्र की रचनाओं का यही क्रम उपयुक्त

एवं सामाजिक उद्भूतता है। अब इस आधार पर यह अवश्य कहा जा सकता है कि भारत में नाटकों का प्रचार नाट्यशास्त्र से कई शताब्दी पहिले ही प्रारम्भ हुआ था, नाट्यशास्त्र के समय में तो नाटक अपनी पर्याप्त उन्नत एवं विकसित दशा में आ चुके थे।

नाट्यशास्त्र की ही अब हम नाटक तथा साहित्य का सब से प्राचीन एवं प्रथम लक्षण-ग्रंथ मानने हैं, क्योंकि हमारे लिये वह तब तक आवश्यक ही इस रूप में है, जब तक हमें उससे पूर्व का कोई अन्य ग्रंथ नहीं प्राप्त हो जाता। हाँ, यह अवश्य है कि भरत मुनि ने अपने इस नाट्यशास्त्र में उन ग्रंथों की ओर संकेत किया है जो उनके पूर्ववर्ती आचार्यों ने बनाये थे। उन्होंने कतिपय प्राचीन सूत्रों का, उनकी कारिकाओं, उनके भाष्य, निघंटु और निरुक्त के साथ उद्धरण भी किया है, जिससे ज्ञात होता है कि उनके पूर्व भी न केवल नाट्य-नियमों के समुद्रग्रंथ बन ही चुके थे बल्कि उन सूत्रग्रंथों पर भाष्यादि भी लिखे जा चुके थे, और इन सब कार्य के होने में कई शताब्दियाँ लग गई थीं।

नाट्यशास्त्र की जब रचना हो चुकी तब उन ग्रंथों का प्रचार धीरे धीरे कम होता गया और अब उनका पता भी नहीं लगता, कारण इसका कदाचित् यही था कि भरतमुनि का यह ग्रंथ सर्वांगपूर्ण एवं सांगोपांग रूप में होकर सब मतों का भी बोध करा देता था।

नाट्यशास्त्र में नाटक-रचना के विविध विधानों एवं नियमों के अतिरिक्त, नाटकशालाओं या रंगशालाओं के भेद, रचना-विधान, एवं उपयोग आदि, उनके पात्रों के गुणों, जातियों एवं कर्तव्य-कर्मों, नृत्य वाद्य आदि की सभी आवश्यक बातों, पात्रों के वेश भूषा, रूप-परिवर्तन के साधनों (रंगादिकों) नाटकों की रीतियों, भाषाओं तथा वस्त्र, चित्रादि की सजा-वटों का बड़ा ही विवेचनात्मक वर्णन किया गया है। इन सब बातों के देखने से यह सिद्ध हो जाता है कि भरत मुनि के समय में नाटक-कला तथा नाटक-रचना आदि की अच्छी उन्नत दशा थी। और इस उन्नति के होने में कई शताब्दियाँ लग चुकी थीं। नाट्यशास्त्र में जिन जातियों के नाम आये हैं वे भी बहुत प्राचीन जातियाँ हैं, और उनका उल्लेख प्राकृत ग्रंथों में भी पाया जाता है। कुछ देशों के प्राचीन नाम, तथा कुछ ऐसे देशों एवं नगरों के भी नाम मिलते हैं जो अब परि-यन्तिन और रुपान्तरित होकर भूम या गुम हो गये हैं।

नाट्यशास्त्र की प्राचीनता हमारे देश के कतिपय प्राचीन प्रेक्षागृह (Drama-houses) या रंगशालायें (Theatrical halls) जो पर्यटनों की गुफ्तारों में बनाये गये थे, सिद्ध करने हैं। रामगढ़ (मरगुजा रियासत में) की एक गुफा में ऐसा ही एक अति प्राचीन (लगभग ३०० वर्ष पूर्व ईसा) प्रेक्षागृह है जो ठीक उसी प्रकार बना है जिन प्रकार भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में निर्देश किया है। इसका निर्माण सुन-

नुका नामी एक देव-दासी ने नर्तकियों के लिये कराया था। यह एक पार्श्ववर्ती द्वितीय गुफा के अशोक लिपि में लिखे हुये एक शिला-लेख से ज्ञात होता है। इस प्रेक्षागृह पर यूनानी-कला का भी प्रभाव प्रतिभात होता है। इससे ज्ञात होता है कि यूनानी लोगों ने यहाँ आकर यहाँ की नाटक-कला पर अपना कुछ प्रभाव डाला था और यहाँ के नाटक-विधान से स्वतः भी प्रभावित हुये थे। यूनान का इतिहास बतलाता है कि यूनान देश में ईसवी शताब्दी से लगभग ६०० वर्ष पूर्व नाटकों का प्रारम्भ हुआ था, किन्तु भारतीय नाट्यशास्त्र में यह सिद्ध होता है कि इसी समय में भारतीय नाटक अपनी उन्नत एवं विकसित दशा को प्राप्त हो चुके थे। नाटक-कला तथा नाट्य-शास्त्र पर कई लक्षण ग्रंथ, जिनमें नाटक-सम्बन्धी नियमोपनियमों का वैज्ञानिक विवेचन भी किया गया था, बन चुके थे। अतः सिद्ध है कि नाट्यकला तथा नाट्यशास्त्र का प्रारम्भ सर्व प्रथम भारत में ही हुआ था और अन्य देशों में इसके प्रारम्भ के पूर्व ही यहाँ उनको अच्छी उन्नति एवं प्रीढ़ विकास प्राप्त हो चुका था। अस्तु, अब हम यहाँ भारतीय नाटक-पद्धति पर उस यूनानी प्रभाव का भी कुछ सूक्ष्म निदर्शन करा देते हैं जिसकी सूचना उनके पंक्तियों में दी गई है।

भारतीय नाटकों पर यूनानी प्रभाव

मिस्टर चीवर साहब का विचार है कि भारत में संस्कृत नाटकों का उत्थान एवं विकास ग्रीक लोगों के प्रभाव का ही परिणाम है। ग्रीक लोगों ने भारत में आकर अपने साहित्य से भारतीय साहित्य पर अच्छा प्रभाव डाला था। पश्चिम (पंजाब) और गुजरात प्रान्तों में प्रवेश करते हुये उन्होंने अपनी नाटक कला का प्रदर्शन करके भारतीयों को नाटकों की सुरचना के लिये प्रोत्साहित किया था। हम इसे कुछ अंश तक तो सही मानते हैं किन्तु इसे सर्वांश में सत्य एवं मान्य नहीं समझते। इसके लिये हमारे पास प्रमाण भी है। इतिहास से ज्ञात होना है कि यूनानी लोग सिकंदर महान के साथ ३२७ वर्ष ईसवी सम्यत के पूर्व भारत में (पंजाब में) आये थे, और केवल किंचित काल तक ही पश्चिमीय भारत में घूम कर उसी ओर से लौट गये थे। भारत के पश्चिमीय भाग की ओर उन्होंने अपना एक छोटा सा राज्य भी स्थापित किया था, और इसी लिये उनका भारत से कुछ काल एवं कुछ अंश तक सम्पर्क-सम्बन्ध भी रहा, फिर भारत-सम्राट चन्द्रगुप्त मौर्य से वे अपने नायक (राजा) सल्यूकस के साथ पराजित हो कर सदा के लिये शान्त हो गये थे। इतने समय में उनका जो कुछ भी न्यूनाधिक सम्पर्क एवं साहचर्य भारत से हुआ था, उसका प्रभाव न केवल भारत ही पर पड़ा था बरन् उन लोगों परभी पर्याप्त रूप से पड़ा था, और उनके साहित्य, उनके

सम्बन्धता तथा उनकी अन्योन्य परम्पराओं या पद्धतियों में इसके कारण बहुत कुछ रूपान्तर हो गया था । उन्होंने भारत से अनेक नई कलाएँ, विद्याएँ तथा धातें सीख ली थीं, और विभिन्न रूप में अपनी भी कुछ बातें भारतीयों को सिखा दी थीं ।

यह विचार प्रायः पूर्णरूपेण ग्राह्य-संगत पद्य इतिहास-पुष्ट भी है । अस्तु, यह हम अवश्य मानने हैं कि यूनानी लोगों का प्रभाव कुछ अंशों में भारतीयों पर और भारतीयों का उन पर अवश्य पड़ा था, किन्तु हम यह नहीं कह सकते कि भारतीयों के नाटकों पर भी उनका इतना प्रभाव पड़ा था कि उसके कारण उन्हें पूर्ण विकास प्राप्त हो गया हो ।

महाशय धीवर तो इसके भी बहुत आगे जाते हुये जान पड़ते हैं और कदाचित ये इस बात का भी संकेत सा करते हैं कि संस्कृत-नाटकों का प्रौढ प्रारम्भ यूनानी लोगों के ही प्रभाव का फल जान पड़ता है । हम इसे इस आधार पर मान्य नहीं समझते कि सिन्धु-महान के आगमन के भी बहुत समय पूर्व भारत में नाटकों के अच्छी उत्पत्ति प्राप्त हो चुकी थी । इस बात को हम अपने उक्त लेखों में पर्याप्त रूप से दिखला ही चुके हैं ।

यह भी हम जानने हैं कि भारतीय साहित्य एवं सम्बन्धता की परम्परा यूनानी साहित्य तथा सम्बन्धता की परम्परा से कहीं अधिक निम्न रूप में है । नाटक-रचना के विषय में भी दोनों देशों की पद्धतियों या परम्पराओं में बहुत बड़ा अन्तर

है (देखो पृष्ठ ११, १२) ऐसी दशा में धीवर साहब का कथन या विचार हमें पूर्णतया पुष्ट, युक्ति-संगत एवं मान्य नहीं लगता ।

हम सम्प्रमाण कह सकते हैं कि जिस समय यूनान में नाट्य कला एवं नाटक-रचना का श्रीगणेश ही हुआ था उस समय हमारे भारत में इन दोनों को समुन्नत विकास प्राप्त हो चुका था, ऐसी दशा में यही कहा जा सकता है कि भारत ने तो नहीं धरन् यूनान ने ही इस कला की शिक्षा प्राप्त की थी और यदि यूनान ने भी भारत के ही समान अपनी नाट्य कला का विकास स्वतंत्र रूप से किया था तो वह भारतीय नाट्य कला से पूर्णतया प्रभावित अवश्यमेव हुआ था । इसका सब से अच्छा अनुमान यह है कि यूनानी लोग चूँकि परदेशीयों के रूप में यहाँ आये थे अतः उन्हें ही भारतीय भाषा आदि से परिचय प्राप्त करना अधिक आवश्यक था, न कि भारतीयों को । यह भी पता चलता है कि भारत में यूनानी भाषा का कुछ भी प्रचार न हुआ था, धरन् यूनानी लोगों ने ही संस्कृत भाषा यहाँ आकर सीखी थी और उसके साहित्य से लाभ उठाया था ।

कुछ विद्वानों का मत है कि भारतीयों ने नाटक-कला का विकास यूनानी लोगों के ही प्रभाव-प्रोत्साहन से किया, उनका ही अनुकरण करके अपने यहाँ उन्होंने यवनिका आदि का संचार किया था । कुछ यूनानी पात्र भी उन्होंने रखे थे क्यों-

कि भारतीय नाटकों में कहीं कहीं यूनानी और शकार आदि शब्द पाये जाते हैं जो इस बात की ओर संकेत भी करते हैं। यदि अब विचार पूर्वक देखा जावे तो यह विचार भी एक बहुत साधारण अनुमान ही ठहरता है। इन शब्दों से केवल यही ज्ञात होता है कि भारतीयों का यूनानियों आदि से कुछ सम्पर्क हो गया था और वे लोग नाटकों में भी कार्य करने के लिये रख लिये जाते थे। आज भी हमारे यहाँ नाटक-मंडलियों में विदेशीय लोग रहते हैं, इससे यह नहीं कहा जा सकता कि उनके कारण ही खेल खेले जाते हैं। सम्भव तो यही है कि यवनिका नामी परदा कदाचित् भारतीयों ने यवनों से घनरापा रहा हो या यूनान के बने हुये घर का उसमें प्रयोग किया गया रहा हो। इस प्रकार उसे यवनिका की संज्ञा साधारण रूप में दे दी गई हो। अस्तु, इस प्रकार के साधारण तर्कों को छोड़ कर हमें दोनों देशों के नाटकों के मुख्य तरंगों की तुलनात्मक आलोचना करनी चाहिये। उससे इस विषय पर अच्छा तथा यथेष्ट प्रकाश पड़ सकता है।

यूनानी और भारतीय नाटकों के मुख्य तथ्यों की ओर दृष्टि-पात करने से ज्ञात होता है कि दोनों में विशद अन्तर है। भारतीय नाटक सर्वथा आदर्शवाद रस-भाव, तथा दृश्य-सौन्दर्य के साथ ही साथ मनोरञ्जन के तत्व की प्रधानता रखते हैं। यूनानी नाटकों में ऐसा न होकर चरित्र-चित्रण (जैसा चरित्र संसार में अच्छे या

घुटे किसी भी रूप में-स्वभावनः प्राप्त होना है) तथा कौतुकी का ही विशेष प्राधान्य रहता है।

भारतीय नाट्यों में सुखान्त व दुःखान्त का विरूपण नहीं, ये प्रायः सदा सुखान्त होकर मनोविनाद के ही देने वाले होते हैं, यूनानी नाट्यों में सुखान्त और दुःखान्त (Tragedy and Comedy) का विरूपण किया गया है। भारत में नाट्यों के लिए सुन्दर, सुश्रवस्थित एवं सुसज्जित रङ्ग-शालाओं का विधान है, किन्तु यूनान में ऐसा न होकर नाट्यों के खुले हुए स्थानों में खेले जाने की प्रथा पाई जाती है।

अब स्पष्ट है कि भारत ने अपनी ही प्रतिभा से नाट्यों की सृष्टि रची थी। यूनान ने भी कदाचित् स्वतंत्र रूप से अपने नाटकों का निर्माण किया था और सम्भवतः भारतीय नाट्य कला को कुछ अंशों में प्रभावित करने हुये उसके प्रभाव से प्रभावित हुआ था अस्तु।

अब यदि दोनों देशों के नाटकों को देखा जाये तो दोनों में कुछ थोड़े से साधारण साम्य-भाव भी आभासित होते जान पड़ते हैं, किन्तु उनके आधार पर कुछ कहना और उसे निश्चित रूप से प्रमाणिक मानना उचित नहीं ठहरता। जहाँ कहीं दोनों देशों के नाटकों में कुछ साम्य दिखलाई पड़ता है वहीं दोनों में ऐसे परिवर्तन एवं हेर फेर या ओतप्रोत का रूप मिलता है कि उस साम्य का कुछ भी महत्व नहीं रह जाता और उसके आधार पर कुछ भी पुष्टता से नहीं कहा

जा सकता । हाँ, यह अवश्य ही कुछ श्रंशों में कहा जा सकता है कि कदाचित् यूनानी प्रभाव भारतीय नाटक-विधान पर कुछ थोड़े श्रंशों में पड़ा हो, क्योंकि सम्पर्क-सम्बन्ध इसकी सम्भावतः सूचना देता है, किन्तु यह कहना ठीक नहीं ज़रूरी कि भारतीय नाटकों के विधान का विकास यूनानी नाटकों से पूर्णतया प्रभावित हुआ है ।

नाटक-रचना

हम प्रथम ही दिखला चुके हैं कि नाटक का विषय दो मुख्य भागों में विभक्त हो जाता है १—न ~~कला~~ कला—अर्थात् नाटक के खेलने का विधान, इसके भी हम दो रूप दिखला चुके हैं, क—वैज्ञानिक या शास्त्रीय—रूप जिससे साधारण नियमों के द्वारा हमें नाट्य या अभिनयादिक को प्रत्यक्ष रूप में करने के ढङ्गों की शिक्षा प्राप्त होती है और जिसमें नाट्य-कीतुक से सम्बन्ध रखने वाले प्रयोगात्मक (व्यावहारिक) नियम ज्ञात होते हैं, ख—कलात्मक—रूप-जिससे हमें नाट्य कला के नियमों को कार्य-रूप में परिणित करना आता है । २—नाट्य-शास्त्र—अर्थात् नाटक-रचना-विधान, इसके भी पूर्ववत् दो रूप हमने दिखलाये हैं अर्थात् अ—नाटक-रचना-विज्ञान—जिसमें नाटकों की रचना से सम्बन्ध रखने वाले आवश्यक नियमों का शास्त्रीय ढङ्ग से विवेचन एवं विधान रहता है, और जिससे हम यह जान जाते हैं कि नाटक किस

प्रकार लिखा जाता है और उसकी रचना किस प्रकार की जानी चाहिये व-नाटक-रचना-कला अर्थात् नाटक-रचना के नियमों का कार्य-रूप में परिणित करना अथवा नाटक लिखना—

हम यह भी दिखला चुके हैं कि नाट्य कला का शास्त्रीय रूप अर्थात् केवल अभिनय-कुशल अभिनेताओं के ही पास पड़ा है, उस पर फार्म भी भ्रम नहीं लिखा गया। हां, उसका कलात्मक रूप हमें नाटकों में अवश्यमेव देखने को मिलता है। इसी प्रकार नाटक-रचना-कला का भी हाल है। हमें नाटक-रचना का शास्त्रीय रूप अवश्यमेव प्राप्त है और उस पर हमारे संस्कृत-साहित्य में कई ग्रन्थ उपस्थित भी हैं, जिनमें से प्रधान प्रधान ग्रन्थ ये हैं :— १. श्री भारत मुनि हृत नाट्य शास्त्र—इस ग्रन्थ में हमें नाट्य कला-विज्ञान, रङ्गशाला के निर्माण एवं सज्जाने आदि का विधान, तथा अभिनय (नृत्य) आदि के व्यवस्थात्मक नियम भी प्राप्त होते हैं, किन्तु उनका यथोचित विश्लेषण, वर्गीकरण (विभाजन) एवं वैज्ञानिक यौक्तिक क्रम इस रूप में नहीं प्राप्त होता कि हम यह निश्चय पूर्वक कह सकें कि उसमें नाट्य कला का भी वैज्ञानिक रूप पूर्णतया रक्षित गया है। २-दश-रूपः (श्री धनञ्जय कवि हृत) नाट्य शास्त्र के पश्चात् यही ग्रन्थ नाटक-साहित्य-शास्त्र का द्वितीय प्रधान ग्रन्थ माना जाता है। इसी के आधार पर फिर कुछ अन्य काव्याचार्यों ने अपने २ ग्रन्थों में नाट्य शास्त्र पर विवेचनाएँ की हैं। ३-साहित्य दर्पण-श्री विश्वनाथ कृत एक काव्य-शास्त्र

का परम प्रथमतः ग्रन्थ है, इसमें नाटक-शास्त्र के संक्षिप्त विवेचन को भी अच्छा स्थान दिया गया है, और प्रायः अन्य सभी ग्रन्थ इसीसे इसी पर आधारित रहने हैं। यह विशेषतया दशरूपक के ही आधार पर लिखा गया है। संगृहीत काव्य शास्त्र के कुछ अन्य ग्रन्थ में भी नाटक शास्त्र का विवेचन किया गया है। यहाँ हमें यह कह देना भी उचित जान पड़ता है कि कदाचित् भरत मुनि के समय में (तथा उनके पश्चात् बहुत दिनों तक भी) नाटकों की गणना कव्यों में न होती थी और न उन्हें काव्य-साहित्य में कोई विशेष स्थान ही दिया जाता था, इसका कारण कदाचित् यही था कि प्रथम उनमें काव्य-कला का पूर्ण अभ्यास रहता था और वे केवल रङ्गमञ्च पर खेलने के ही लिये लिखे जाते तथा काव्य ग्रन्थों से पृथक ही रखे जाते थे। जब बड़े-से कवियों ने इन पर ध्यान दिया और उनके हाथों से इन में काव्य-कौशल का भी अंश प्रधानता एवं विशेषता के साथ आ गया तब उन्हें काव्य-साहित्य में स्थान दिया जाने लगा। कदाचित् यही कारण है कि श्री भरत मुनि ने (तथा उनके पूर्व भी शिलालिन, कृपाक्षर एवं मेधावी आदि अन्य आचार्यों ने) नाट्य शास्त्र को भी काव्य-शास्त्र से पृथक ही रखा था। श्री भरत मुनि ने कदाचित् इसी आधार पर (नाटक-साहित्य की सत्ता एवं मत्ता को स्वतंत्र तथा काव्य-साहित्य से पृथक देख कर) नाट्य शास्त्र को भी पृथक एवं स्वतंत्र स्थान दे दिया था तथा

उके शास्त्र के लिये पृथक् तथा स्वतंत्र रूप से नाटक-सम्बन्धी लक्ष्णों, रसों एवं अन्य साहित्यिक गुणों का मुख्यवस्थापक विधान-रच कर वैज्ञानिक या शास्त्रीय रूप से व्यवस्थित किया था। ऐसा करने में उन्होंने काव्य-शास्त्र या अलङ्कार-शास्त्र से भी सहायता, जो कुछ भी उन्होंने आवश्यक एवं निवार्य समझी, ली थी। बहुत समय तक काव्य-शास्त्र में न नाट्य शास्त्र को कोई भी विशेष स्थान आचार्यों ने नहीं दिया और दोनों को, उनके साहित्यों के स्वतंत्र एवं पृथक्-पृथक् के आधार पर, एक दूसरे से पृथक् ही रहने दिया था।

जब काव्य-कला-कुशल कवियों के द्वारा नाटकों में काव्य-शैली-चाहता प्रधानता एवं विशेषता के साथ आ गई, और य उन्हीं साहित्य में स्थान प्राप्त हो गया तभी नाट्य-शास्त्र भी काव्य-शास्त्र के साथ उसके एक विशेष अङ्ग के रूप में स्वीकारा गया। इसीलिये उत्तर कालीन काव्य-शास्त्र के लिये जैसे साहित्य दर्पण आदि में नाट्य शास्त्र भी हमें प्राप्त होता है।

जिस समय से नाटकों में काव्य-कला-कौशल से साहित्यिक गुणों का पूर्ण मात्रा में समावेश होने लगा, उसी समय से नाटकों में एक ऐसा विशिष्ट रूप प्राप्त होने लगा जो रङ्गमञ्च पर पूर्ण फलता के साथ समुपस्थित न किया जा सकता था, हाँ से पढ़ कर या सुन कर नाटकीय आनन्द अवश्यमेव (काव्या-नन्द के साथ ही साथ) प्राप्त होता था। इस कारण साहि-

स्थिर नाटक एक प्रकार से काव्य में रूपान्तरित हो चले और साधारण रङ्गमञ्च के अनुगुण ठहर कर अभिनय के योग्य न रहे, तथा अभिनयात्मक नाटकों से बंध दूर हो चले। यद्यपि कवियों एवं लेखकों का ध्यान सदा ही इस ओर अवश्यमेव रहा कि उनमें अभिनय-क्षमता अपने अच्छे रूप में रहे तो भी ये बहुत कुछ दृश्य न हो सके। इसी कारण कदाचित् उनको एक पृथक् एवं स्वतंत्र भेड़ी में जो उद्यवकीर्ति की साहित्यिक क्षमता रखती है और जिससे सभ्य साहित्यिक लोगों को ही आनन्द प्राप्त होता है, रखा गया, और उन्हें काव्य-साहित्य के नियमों से नियंत्रित भी किया गया। इस प्रकार के नाटकों को अतिरिक्त दूसरे प्रकार के ऐसे नाटक, जिन्हें साधारण रूप लेकर साधारणतया रङ्गमञ्च पर खेल सकते थे, और जिनसे साधारण श्रेणी के लोगों को आनन्द प्राप्त होता था, प्रथम प्रकार के नाटक साहित्यिक नाटकों से पृथक् रहे। प्रथम प्रकार के उन नाटकों के समूह को जिनमें काव्य-कौशल एवं साहित्य की विशेष मात्रा प्रधानता के साथ रहती है दृश्य काव्य कहा गया है। हम समझते हैं कि इस भेड़ी में साधारण केरि के अभिनय-प्रधान नाटकों को, जिनमें काव्य का प्राधान्य नहीं रहता, इसी लिये रूपक की संज्ञा दी गई है। रूपक शब्द का मुख्य अर्थ भी यही सूचित करता है, इसकी व्याख्या या व्युत्पत्ति में कहा जाता है “रुपारोपात्तु रूपकम्” अर्थात्

जिसमें दूसरे के रूप का आरोपण दूसरे पर किया जावे, या जिसमें अभिनय का ही विशेष प्रधान्य हो, न कि काव्य एवं साहित्य के गुणों का। जिनमें काव्य एवं साहित्य के गुणों की प्रधानता एवं विशेषता होती है उन्हें कदाचित नाटक ही की संज्ञा देना ठीक है, अथवा यदि हम इसे यों न लें तो हम यह भी कह सकते हैं कि अनभिनेय साहित्यिक नाटकों को, जिनमें काव्य की पूरी पुष्ट रहती है, चूंकि रूपक (या नाटक) का रूप दे दिया जाता है, यद्यपि वे रंगमञ्च पर सफलता के साथ खेले नहीं जा सकते और उनका पूर्णरूपण अभिनय नहीं हो सकता, रूपक की संज्ञा इसी लिये दी गई है चूंकि उनका रूप दृश्य काव्य या नाटक के ही समान रहता है, हाँ उनका आन्तरिक भाग या हृदय दृश्य नहीं होता। उनपर दृश्य नाटक के रूप का आरोपण ही कर दिया जाता है। अभिनय एवं नृत्य की प्रधानता रखने वाले नाटकों को इसी लिये नाटक की संज्ञा दी गई है। अस्तु, अब हम नीचे इस-प्रकार के जो कुछ रूपसे किसी भी ग्रंथ में नहीं दिया गया और जो अभी संक्षिप्त एवं विषाद ग्रन्थ सा ही है, स्पष्ट करने के लिये एक धर्मोक्तियों की व्यवस्था दे रहे हैं, पाठकों को हम पर विचार कर लेना चाहिये।

नाटक.—अभिनेय-प्रधान, किसी आदर्श-उद्देश्य से लिखे गये कथामय (कथानक-उद्देश्य) चर्चात्मक, नृत्त्य, संगीत, चरित्र-चित्रण एवं भावों से परिपूर्ण उक्त विषय को कहते हैं,

जिसका प्रदर्शन रंगमंच पर पात्रों के द्वारा किया जाता है ।

✓ रूपक-नाटक के रूप में लिखे हुये उस काव्य को रूपक कहते हैं जिसमें साहित्यिक गुणों एवं काव्य-कला-कौशल की विशेषता एवं प्रधानता के साथ ही साथ नाटक के अभिनय-दिग्गज सत्य या अंश भी रहते हैं और जिसे रंगमंच पर पूर्ण सफलता के साथ नहीं खेल सकते ।

✓ दृश्यकाव्य—नाटक का वह रूप है (या रूपक का वह भेद है) जिसमें काव्यमयी साहित्यिक-क्षमता के साथ ही साथ नाटक-सम्बन्धी अभिनय-दिग्गज की भी पूरी भाषा रहती है और जिसका अभिनय रंगमंच पर पात्रों के द्वारा किया जा सकता है ।

अब इन उक्त भेदों में से प्रत्येक के दो दो रूप हो जाते हैं:—

✓ १-साधारण—जो साधारण जनता के ही लिये उपयुक्त होता है, और जो साधारण भाषा एवं शैली में लिखा या रखा जाता है ।

✓ २-साहित्यिक—(विशिष्ट) जो उच्च कवि या श्रेणी के लोगों के लिये पूर्ण साहित्यिक पुट के साथ मीढ़, भाषा-पूर्ण एवं उच्च कक्षा की परिष्कृत भाषा एवं शैली में रहता है ।

इनके साथ ही हम एक रूप उस प्रकार के नाटक का भी रख सकते हैं जो निम्न कवि का होता है । उसे हम निम्न

नाटक कहने हैं। नाटित्विक एवं शिष्ट समाज से ही यह परं
महीं रहता परन्तु साधारण समाज से भी यह दूर रहता है।

छाया-चित्र-कौतुक के लिये भी, हमारा समक में एक
विशेष प्रकार का नाटक स्वतंत्र रूप से, पृथक् किया जा
सकता है, क्योंकि इसमें अभिनय-प्रधान (प्रत्यक्ष रूप से
रंगमंच पर खेले जाने वाले) नाटकों की अपेक्षा अधिक
विशेषता रखी जा सकती है, और चित्रों के कारण इसमें
रंगमंच पर न दिखाये जा सकने वाले दृश्य एवं अभिनयादिक
कार्य या व्यापार, छातुरी एवं चारुता के साथ दिखलाये जा
सकते हैं। हमें प्राचीन ग्रन्थों से पता चलता है कि प्रथम
पुत्तली-कौतुक (कटपुतली के खेल) के लिये नाटक स्वतंत्र
एवं पृथक् रहते थे। इसी प्रकार कदाचित् छाया-चित्रों के
(सिनेमा के प्रारंभिक रूप के) कौतुक के लिये भी विशेष रूप
के नाटक लिखे जाते थे।

उक्त वर्गीकरण के अतिरिक्त भी नाटकों का वर्गी करण
अन्य विचारों को प्राधान्य देकर हम कर सकते हैं। यहाँ हम
संज्ञेतरूप में कुछ अन्य वर्गीकरण-विधान दे देते हैं। भाव-
प्रभाव के विचार से प्रत्येक प्रकार के उक्त नाटक १-उत्तम
२-मध्यम और ३-निम्न तीन विभागों में विभक्त किये जा
सकते हैं। यदि नाटकीय कथा-वस्तु को प्रधानता दी जावे
तो नाटकों का श्रेणी-विभाग इस प्रकार किया जा सकता
है :—

✓ १-कल्पित.

जिसमें कथानक धूर्णतया कल्पित ही हो, और किसी विशेष उद्देश्य से उसकी कल्पना की गई हो।

✓ २-ऐतिहासिक

(पौराणिक) जिसमें किसी ऐतिहासिक या पौराणिक कथा एवं चरित्रायली का चित्रण किया गया हो।

✓ ३-वास्तविक

जिसमें किसी सत्य घटना या कथा का प्रदर्शन कराया जावे।

✓ ४-मिश्रित

जिसमें उक्त प्रकार की कथाओं में से एक या अधिक के तथ्यों का समावेश हो।

इसी प्रकार नाटक के उद्देश्यों को प्रबलता देकर हम मुख्य रूप से नाटकों की कक्षाएँ यों बना सकते हैं:—

✓ १-आदर्शात्मक

जिसमें किसी सद्दर्श का चित्रण किया जावे, इसके उपभेद मुख्यतया यों हो सकते हैं:—

✓ क-धार्मिक

धार्मिक आदर्श ही जिसमें मुख्य एवं प्रधान हो।

✓ स्व-सामाजिक

जिसमें किसी सामाजिक उद्देश्य को ही प्रधानता दी गई हो।

ग-नैतिक

जिसमें किसी राजनैतिक विचार को ही विशेषता दी जाये।

घ चागित्रिक

जिसमें सच्चरित्रता तथा दुश्चरित्रता के आधार पर सद्गुणों एवं सत्कर्मों तथा दुर्गुणों एवं दुष्कर्मों की सीलाओं का सदुद्देशार्थ प्राधान्य हो। यद्यपि मानवचरित्र का चित्रण करना प्रत्येक प्रकार के नाटक का मुख्य कर्तव्य है तथापि इसमें सत्कर्मादि को ही पात्रों का रूप दे दिया जाता है तथा उन्हीं की सीलायें दिखलाई जाती हैं चाहे वे काल्पनिक हों या सत्य।

ङ-स्यामायिक

जिसमें जीवन के उन्हीं रूपों का चित्रण किया जाये जो संसार में सचमुच पाये जाते हैं, उनमें किसी प्रकार के आदर्श-वाद की पुष्ट न दी जाये, परन्तु स्यामायिक एवं सच्चे रूप का यथायत लोच-प्राप्त चित्रण रहे।

पात्रों के दैवी एवं मानुषी रूपों के विचार से भी दो रूप भोर हो सकते हैं, १-दैवी में तो देवताओं और दान्यों आदि के रूपों में पात्र रहेंगे, किन्तु मानुषी में पात्र सभी मनुष्य रहेंगे,

जहां दोनों प्रकार के पात्रों का सामंजस्य हो वहां हम मिथित रूप कह सकते हैं।

अब हम नाटकों का विभाजन इस प्रकार और कर सकते हैं।

१—संगीतात्मक

जिसमें संगीत की ही महत्ता-सत्ता रहे।

२—पद्यात्मक

जिसमें पद्यों या वंशों की का, प्राधान्य एवं बाहुल्य हो। कुछ नाटकों में तो गद्य भाग प्रधान ही रहता है किन्तु कुछ में गद्य रहता ही नहीं, वरन् सभी पद्य रहता है और एक विशेष रूप का पद्यभाष (सनुकांत) गद्य प्रधान रूप में रहता है।

३—गद्यात्मक

जिसमें केवल गद्य का ही पूर्ण व्यापक राज्य हो। पद्य या वंशदि उसमें कुछ भी नहीं। अब इस शैली के नाटक हिन्दी में रूप धारण पड़े हैं। और यही स्वभाविक भी है। नाटक में पद्य-पसा या पद्य रखना अस्वाभाविक तथा अनुपयुक्त भी रहा है।

४—मिश्र

जिसमें उक्त दो या अधिक रूपों का सामंजस्य किया गया हो। प्राचीन शैली यही है, और इसी के कारण कदाचित् नाटकों को काव्य-साहित्य में अच्छा स्थान प्राप्त हो गया है।

यदि हम भाषा के विचार से नाटकों का वर्गीकरण करना चाहें तो ठीक न होगा क्योंकि नाटक-शास्त्र के नियमानुसार नाटक में पात्रों ही की भाषा के अनुसार भाषा होनी चाहिये। सम्य एवं सुशुद्ध पात्रों के द्वारा शुद्ध साहित्यिक भाषा, तथा साधारण पात्रों के द्वारा साधारण, ग्रामीण एवं निम्न श्रेणी के पात्रों के द्वारा ग्रामीण एवं अशिक्षित भाषा का प्रयोग करना चाहिये। संस्कृत के नाट्य-शास्त्र में वैदिक संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश आदिका उपयोग पात्रों के आधार पर किया गया है। हमारी हिन्दी भाषा में, खेद है, अभी तक नाटकों में भाषा का ऐसा विचार, एवं विश्लेषण (विभाजन) नहीं किया गया। यहाँ अभी प्रायः सभी नाटक एक ही प्रकार की शिष्ट एवं साहित्यिक रूप वाली भाषा में लिखे जाते हैं, हाँ यह अग्रहण है कि कुछ लेखक (नाटककार) तो शुद्ध साहित्यिक हिन्दी का, जिसमें उर्दू के शब्दों का पूर्ण अभाव रहता है (साहित्यिक नाटक लिखने के विचार या उद्देश्य से प्रेरित हो कर) उपयोग करते हैं और कुछ उर्दू-हिन्दी मिश्रित शैली वाली साधारण मागरिक भाषा का प्रयोग करते हैं (अभिनय को प्रभावित करने के लिये योग्य नाटकों के रचने का ही उद्देश्य अनवर्य उन्हें प्रेरित करता है), किसी किसी लेखक ने सतुकान्तभाषा का भी प्रयोग किया है, और पद्यवत्ता भी लाने का प्रयास किया है। किन्तु, प्रायः सभी हिन्दी-नाटक-कार पात्रों की भाषा का ध्यान नहीं रखते। कदाचित् सभी

अभी साहित्यिक तथा अभिनयात्मक नाटकों के ही लिखने के एक मात्र उद्देश्य से प्रेरित रहते हैं। ऐसी दशा में हम नाटकों का विभाजन भाषा-वैलक्षण्य के आधार पर नहीं कर सकते।

यह आवश्यक है कि हम नाटकों का वर्गीकरण एक प्रकार से और कर सकते हैं और यह यह है:—

✓ १. शुद्ध साहित्यिक नाटक काव्य—जो अपने रूप एवं ढंग से तो नाटक ही जान पड़ते हैं, किन्तु वास्तव में ये नाटक रूपी काव्य (पाठ्य या ध्रुत) ही होते हैं, उनको रंगमंच पर सफलता पूर्वक हम खेल नहीं सकते, जब तक उनमें अभि-
नयोजित परिवर्तन या रूपान्तर न कर दिया जाये।

✓ २. साधारण साहित्यिक—जो साहित्यिक ढंग से रचे-
जाने पर भी रंगमंच पर शिष्ट एवं पंडित (सभ्य) जनता के सम्मुख खेले जा सकने हैं और साहित्यिक गुणों की विशेष पुष्टि या भाषा नहीं रखते, हाँ इतनी अवश्य रखने हैं कि साधारण जनता के ये उपयुक्त नहीं ठहरते।

✓ ३. साधारण—जो साधारण धोखी की जनता के ही लिये रचे जाते हैं और जिनमें साहित्यिक तरज न रह कर अभिनय का ही पूर्ण प्राधान्य रहता है। इनका एक प्रामाण्य रूप भी होता है, जो प्रामाण्य जनो के ही उपयुक्त होता है।

✓ ४. रूपान्तरित—जो नाटक किसी काव्य ग्रंथ पर ही पूर्ण रूप से समाधारित रहते हैं और उस काव्य के रूपान्तरित

रूप में ही गेते जाते हैं, तथा जिनमें उस काव्य के मुख्य २ स्थल एवं अंश अविकसित रूप में उद्घुन कर दिये जाते हैं, यथा रामलीला नाटक ।

५. नाटकाभाव—जिनमें नाटकों का आभास ही मात्र रहता है, शेष सब बातें केवल लीलाओं की ही रहती हैं । यथा रास लीला आदि के नाटकीय रूप ।

अस्तु, नाटकों का इस प्रकार भिन्न २ उद्देश्यों के आधार पर वर्गीकरण करने के उपरान्त अब हम नाटक-रचना और नाटक-ग्रंथों का कुछ मूल्य परिचय भी दे देना चाहते हैं ।

नाटक-ग्रंथ

हम कह चुके हैं कि भारत में ईसा से कई शताब्दों पूर्व से ही नाटक-रचना का कार्य करियों ने अत्यंत सुचारु रूप से आरम्भ कर दिया था । न.ट्य-शास्त्र की रचना के पूर्व (२०० या ४०० वर्ष पूर्व ईसा) ही कतिपय सुन्दर सर्वांग पूर्ण नाटक संस्कृत भाषा में लिखे जा चुके थे । कौटिल्य के अर्थ-शास्त्र से इसका पर्याप्त पता चलता है । कौटिल्य का यह अर्थ-शास्त्र श्रीनरत मुनि के नाट्य-शास्त्र का प्रायः समकालीन ही सा माना जाता है । हमने यह भी लिखा है कि नाटक के अविकसित रूपों के समय में भी उनके लिये स्वतंत्र एवं पृथक् नाटक-ग्रंथ रचे जाते थे । छाया नाटकों की भी खूब छाया-चित्र-कौतुकों के समय में ही होकर पर्याप्त विकास को

प्राप्त हो चुकी थी, और श्रीमुमट, भयभूति, राजशेखर तथा जयदेव आदि के द्वारा दूतांगद, महावीर चरित, बाल रामायण और प्रसन्नराघव आदि ग्रन्थ बन चुके थे ।

इससे यह स्पष्ट है कि जिस जिम्मे प्रकार नाट्य-कला में उन्नति या विकास का प्रकाश होता गया है उसी उसी प्रकार उसके साथ ही साथ उन्नी के आधार पर अथवा उसी की सहायता के लिये नाटक-ग्रन्थों की रचना-कला का भी विकास होता आया है । साथ ही उन्नी नाटकों का सम्बन्ध एवं प्रचार सम्य, शिष्ट एवं सुपठित (सुशिक्षित) समाज में होता गया क्योंकि उन्नी ही नाटक-रचना एवं नाट्यकला में भी उच्च कोटि की काव्य-कला तथा साहित्यिक सुन्दरता का समावेश होता गया है, और गद्य-काव्य का स्वर कौशल इन में प्रविष्ट होता चला आया है । संगीत तथा नृत्य के स्थान पर काव्योचित छंदों (जिनमें संगीत की भी कुछ या पर्याप्त पुष्ट रहती है) तथा भाव-पूर्ण अभिनय का प्राधान्य होता गया है । कहना चाहिये कि इस प्रकार न केवल नाट्यकला ही का क्रमशः उत्तरोत्तर विकास-प्रकाश हुआ है बल्कि उसी के साथ उसी के आधार पर नाटक-रचना की भी उन्नति हुई है, किन्तु इन दोनों के उत्तरोत्तर परिवर्धित, निकसित एवं परिमार्जित होने पर भी इनकी अपेक्षा नाट्यशास्त्र में बहुत ही न्यून परिवर्तन या परिष्करण हुआ है । कदाचित् इसका कारण यही है कि भरत मुनि के सर्वज्ञ-पूर्ण उत्तम नाट्यशास्त्र के पश्चात् उसमें

कुछ विशेष संशोधन या परिवर्धन आदि के करने
 शक्यता ही शेष न रही थी। नाट्यशास्त्र में आर्यों और
 पूर्ण विचार एवं विवेक के साथ नाटक-विधान की
 एवं सुव्यवस्था कर दी गई थी कि उससे आगे बढ़ने
 स्थान ही न था, हां उसे संकीर्ण एवं संक्षिप्त रूप दे देना
 ही सरल-साध्य था। यद्यपि कुछ नाटककारों ने नाट्य
 नियमों में कुछ रूपान्तर एवं परिवर्तन करते हुये नाट्य
 की थी, तथापि आचार्यों ने नाट्यशास्त्र में उनके आ
 रूपान्तर या परिवर्तन (संशोधन के रूप में) नहीं
 विद्वान साहित्याचार्यों ने यह अवश्य किया कि ज
 नाटकों का काव्य से सम्बन्ध था वहाँ तक उन्होंने उन प
 नाट्यशास्त्र पर अपने काव्य-सिद्धांतों के अनुसार यिये
 विचार किया है। नाटकों या नाट्यकला के अभिनय स
 (संगीत एवं नृत्यादि सम्बन्धी) अंशों या भागों को
 अपनी सीमा से बाहर समझ कर पूर्णरूप से छोड़ ही
 और यह कार्य नाट्यकला-कुशल अभिनेता-यों के लि
 छोड़ दिया था। साहित्यिक नाटकों तथा उनसे ही सा
 रखने वाले नाटक-रचना-विज्ञान की यियेचना आचार्य
 केवल उनकी ही दूर तक की जितनी दूर तक उगका राम
 काव्य-साहित्य तथा काव्य-रचना-शास्त्र से थी। इसी
 नाट्यशास्त्र पर हमें बहुत ही कम प्रग्य प्राप्त होने हैं।

यहां यह भी कह देना अप्रासंगिक न होगा कि नाटकों में जब अभिनय की प्रधानता हो गई तब साहित्याचार्यों ने इस नाट्यशास्त्र को और भी पृथक् कर दिया। संस्कृत के उत्तर काल में नाटकों का प्राधान्य-प्रचार काव्य की अपेक्षा बहुत ही न्यून एवं संकीर्ण सा हो गया था, इसीलिये कदाचित् काव्याचार्यों एवं कवियों ने नाटकों तथा नाट्यशास्त्र के विकास की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया, अस्तु।

कवि-कुल-कमल-दिवाकर श्रीकालिदास से ही नाटकों का प्रारंभिक काल अब तक माना जाता था, किन्तु इधर की 'ज से प्राप्त हुई साहित्यिक सामग्री से अब यह विचार मूल सिद्ध हो चुका है और श्रीकालिदास के समय से भी कई नाट्यिक पूर्णवर्ती नाटकों के प्राप्त होने से अब कालिदास का नव नाटकों के विकास का मध्य युग माना जाने लगा है। कालिदास जी से पूर्व कई नाटककार हो चुके थे, उनमें से दो प्रधान नाटककारों के नाटकों की अब प्रतियां भी प्राप्त कर ली गई हैं। भीमास के कई नाटक द्राव्यनकोट में पाये गये हैं, इसी प्रकार घोटकालीन कतिपय नाटक तथा उनकी द्वित प्रतियां मध्य एशिया में भी प्राप्त हुई हैं, कुछ उनमें से 'अश्वघोष के रचे हुये हैं।

इन सब नाटकों की भाषा शुद्ध संस्कृत तथा शैली भी ही है जिसका विधान नाट्यशास्त्र में प्राप्त होता है और

जिसका अनुसरण उत्तर कालीन नाटककारों ने भी अपने नाटकों में किया है।

इसमें यह मिश्र होना है कि इनके समय में ही नाटक-रचना का यथोचित विकास-विवेचन हो चुका था, और कई लक्षण ग्रंथ भी रचे जा चुके थे, किन्तु इस समय की इस नाट्योपेक्षित की दशा का पूर्ण इतिहास अद्यावधि अप्राप्त ही है।

श्रीकालिदास के ही समय से हम नाटक-रचना का ऐतिहासिक वृत्तान्त भली प्रकार निश्चित रूप में पाते हैं। श्रीकालिदास ने मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्ध्वशा तथा शकुन्तला नामी ३ बहुत ही उत्तम और विदग्ध-विख्यात नाटक लिखे, इनके ही कारण कदाचित नाटकों को काव्य-साहित्य में उच्च स्थान प्राप्त हो सका है।

कालिदास जी के पश्चात् कई अच्छे नाटकों की रचना भी हर्ष जीने की, और सप्त शताब्दी के अपने नगानन्द तथा रत्न-यली नामी रचनाओं से विस्मरणीय बना दिया। श्रीभूद्रक ने मृच्छकटिक नामी एक सुन्दर सर्वोत्तम नाटक लिखा। कहा जाता है कि यह श्री भासकृत "दरिद्र चारुदत्त" नामी नाटक पर ही समाचारित है। इनके उपरान्त कन्नोजाधिपति श्री यशोधर्मान के राजकवि श्री भवभूति जी ने नाटक-रचना के क्षेत्र में आचार्योचित स्वातंत्र्य के साथ नाट्यशास्त्र के नियमों में विशदता तथा संशोधन सा करते हुये अपने कई उत्तम नाटक लिखे, जिनमें से उत्तररामचरित, महावीर चरित तथा

मालती माधव परम प्रशस्त माने जाते हैं। अपने इन नाटकों की रचना करते हुये आप नाट्यशास्त्र के कुछ नियमों की सीमा से न्यायानुमोदित, तर्कसंगत तथा यथोचित स्वातंत्र्य के साथ बाहर भी चले गये हैं। आपने अपने नायकों के साथ विदुषक नहीं रखा, तथा उत्तर राम चरित में शृंगार एवं वीर रसों को छोड़ कर (जिनका ही स्थायी रूप में रखने का विधान नाट्यशास्त्र में पाया जाता है) करुणा रस को ही स्थायी रस के रूप में प्रशस्त एवं सफल काव्य-कला-शुश्रूषा के साथ प्राधान्य दिया है और कह भी दिया है—“एको रसः कदमैव निमित्त भेदात्”.....। आपने नाटकों में इतनी अधिक साहित्यिक पुंड लगा रखी है कि वे सब प्रकार साहित्यिक रूप में ही होकर अभिनय के योग्य नहीं रह गये और वे पूर्ण सफलता के साथ रङ्गमञ्च पर खेले जाने के ही योग्य रह सके हैं। श्री फासिदास के नाटकों में यह बात इतने प्राधान्य एवं प्रायत्न के साथ नहीं है, उनमें साहित्यिक काव्य-कला तथा अभिनय-क्षमता दोनों अपने २ यथोचित रूप में सुन्दर सामञ्जस्य के साथ पायी जाती हैं। बेनी संहार की रचना श्री नारायण जी भट्ट ने तथा मुद्राराक्षस की श्री विशाखदत्त ने नवीं शताब्दी के मध्य काल में की थी, तथा हसी के पश्चात् श्री राजशेखर जी के द्वारा बाल रामायण, कर्पूर मञ्जरी और बाल भारत नामी कतिपय नाटक रचे गये

थे। इन सब उच्च कोटि के साहित्यिक तथा काव्य-कला पूर्ण नाटकों को देखने हुये (तथा इनकी शैलियों एवं इनकी विकसित रचना-व्यवस्था के परिष्कृत एवं परिमार्जित रूपों पर तुलनात्मक एवं वैज्ञानिक रीति से प्रियेचनात्मक विचार करके तथा यह देख कर कि नाट्य शास्त्र के नियमों में इनके परिवर्तित रूपों के आधार पर काव्य-प्राधान्य के साथ कुछ विशेष रूपान्तर की आवश्यकता है) दसवीं शताब्दी में श्री धनञ्जयाचार्य ने "दशरूपक" नामी एक प्रसिद्ध रीति-ग्रन्थ लिखा, जिसमें नाटक के मिला २ अङ्गों तथा, तत्पर्य पर गम्भीर विचार प्रकाशित किये। ग्यारहवीं शताब्दी में श्री कृष्ण मिश्र ने प्रबोध-चन्द्रोदय नामी एक उत्तम नाटक लिखा, इसी शताब्दी से संस्कृत-नाटकों का हास एवं अवसान काल प्रारम्भ हो गया। यह बात ही है कि ग्यारहवीं (तथा पूर्ण रूपेण बारहवीं) शताब्दी ही में हमारी हिन्दी भाषा का उदय हुआ चलता है, और देश की राज नैतिक तथा अन्य प्रकार की परिस्थितियों में एक गहरा परिवर्तन ऐसा प्रारम्भ होता है जिसके प्रभाव से संस्कृत के इस प्रकार के सुन्दर तथा पूर्ण मौलिक, परिष्कृत एवं उच्च कोटि के साहित्य के विकास-प्रकाश या प्रसार-प्रचार को विनाशक धक्का लगता है। संस्कृत-साहित्य की प्रगति अवरुद्ध सी ही हो जाती है और वह उन्नति के पथ पर शान्ति-समृद्धि के साथ उत्तरोत्तर अग्रसर न हो सकने के लिये विवश हो जाता है। यह अवश्य होता

है कि यत्र-तत्र कुछ संस्कृत साहित्य-प्रेमी विद्वान् आचार्य कवि, नाटककार तथा मेम्वर किसी प्रकार कुछ न कुछ साहित्य-सेवा का प्रयास एवं पवित्र प्रयत्न निशाहते चलने हैं किन्तु उसका कुछ विशेष आर्थिक कार्य नहीं कर पाते। यह दशा उत्तरोत्तर बग़ान्नरित होनी दूर सोलहवीं एवं सत्रहवीं शताब्दियों तक न्यूनाधिक रूप में चली आती है और फिर हिन्दी (प्रज्ञा भाषा तथा अथवा भाषा के धार्मिक रामय कृष्ण) सम्यग्धी गीष्णय काव्य के प्रबल अभ्युदय के सामने पूर्ण रूप से विलीन सी ही हो जाती है, और केवल कुछ विद्वानों की मंडली में ही यह संक्षीर्ण रूप से सीमित रह जाती है। ऐसी दशा में संस्कृत-नाटकों के मौलिक एवं उत्तम कार्य का होना यदि असम्भव नहीं तो दुस्साध्य सा तो अवश्य टहरता है। वन इसी समय से संस्कृत के उत्तम नाटकों की रचना की एक प्रकार से इति भी ही हो जाती है।

लेव यह है कि इनके स्थान पर हिन्दी में उराम नाटकों की रचना का कार्य इसी समय से प्रारम्भ भी नहीं हो पाता और इसका अनिवार्य कारण भी है। देश, समय, तथा परिस्थितियों के प्रभाव से वैष्णव धर्म की तृती चोलने लगती है और हिन्दी के सभी प्रतिभावान् कवि एवं लेखक वैष्णव काव्य की ही रुचिर एवं सरस सरिता में ऐसे लीन हो जाते हैं कि उन्हें साहित्य के नाटक जैसे अन्य अद्भुत या विषयों की पूर्ति का ध्यान ही नहीं रह जाता। हाँ, संस्कृत में

इस समय में अरबोंमें कुछ थोड़े से नाटक लिखे गये मिलने हैं परन्तु ये उतने उत्तम नहीं जितने कि प्रयत्न लिखे जा चुके थे।

हिन्दी-नाटकों का उदय उन्नीसवों शताब्दी के अन्तिम या भारनेन्दु या० हरिश्चन्द्र के समय से ही प्रारम्भ होता है।

भारत में नाटकों का स मुसलमानों के आक्रमणों से तथा उन्हीं के समय से प्रारम्भ हो गया था, इसके मुख्यतया ये कारण हो सकते हैं। सब से प्रधान कारण तो यही जान पड़ता है कि युद्ध के समय तथा अशान्ति की प्रखर कान्ति के आगे नाटक जैसे मनोरंजक गेह-कंतुक अच्छे नहीं लगते। यह स्वाभाविक ही है कि राजनीतिक दुरवस्था के दिनों में कला, काव्य, साहित्य, तथा नाटकादिक आनन्दप्रद विषयों की ओर से देश एवं समाज की रुचि या मनोवृत्ति हट जाती है और जनता इन ही ओर से पैमुषी वृत्त स्वी धारण कर लेती है। अतः, मुसलमानों के आक्रमणों से उत्पन्न होने वाली राजनीतिक अशान्ति एवं दुरवस्था के समय में यदि स्थान-नाटकों की इतिथी हो चली और हिन्दी नाटकों का उदय न हो सका तो सर्यथा स्वाभाविक ही था।

हमें यह भी ज्ञान है कि मुसलमानों का गदाही से काव्य, गीत एवं कला (नाट्यकला) आदि से कुछ भी प्रेम न था, मरि ये ऐसे देश के निवासी थे जहाँ इस प्रकार के विषयों लिये उपयुक्त साधनों का पूर्ण अभाव है। मुसलमानों के

देस, स्वराज तथा अन्य प्रकार की परिस्थितियों के विशेष विधानादि के प्रभाव से इन विषयों का कुछ भी मान न था। उनके देसों में नाटक होने ही न थे, और हाँ भी न गचने थे, क्यों कि वहाँ की जनपायु एवं अन्य याने उनके उपयुक्त नहीं हैं। अतः, उसकी कवि नाट्यकला की ओर कुछ भी न था। इसीलिये जब ये वहाँ सुग-शास्त्रि के साथ गये भी करने लगे तब भी नाट्यकला एवं नाटक-रचना की शिक्षा-वृत्ति या उन्नति न हो सकी। अपनी धार्मिक दृष्टि के भी (उनके धर्म में नाट्यादि का एक प्रकार से विरोध एवं निषेध किया गया है) कारण ये इनमें मान न ले सकने थे और इसीलिये ये इसे उन्नत होने हुए भी न देख सकने थे, परन्तु इनका ये विरोध एवं निषेध ही था करने थे। हाँ, जहाँ कहीं हिन्दू-राजाओं के छोटे २ राज्य थे वहाँ कभी २ नाटकों का कुछ कार्य हो जाता था। इस प्रकार भारत की यह प्रशस्तकला समय के प्रभाव से ११ वीं शताब्दी तक मृतप्राय हो ही गयी रही।

धार्मिक काल (११ वीं एवं १६ वीं या १७ वीं शताब्दी में ऐसे राजा या प्राणों में, जहाँ धार्मिक केन्द्र थे, रामलीला, रामलीला एवं कीर्तन आदि अथर्व्य हुआ करने थे, और इन के रूप ठीक वैसे ही थे जैसे रूपों को हमने नाटकों के प्रारम्भिक रूपों की संज्ञा दी है। इसका एक मुख्य कारण यह था कि इन सीसाओं का लक्ष्य एवं उद्देश्य पूर्णतया धार्मिक रूप में ही रहता था और धर्म-प्रचार के लिये ही ये

दृशा भी करनी थीं, इनमें संगीत और नृत्य का ही प्राधान्य एवं प्रायत्न रहता था, अभिनय तो प्रथम रहता ही न था और यदि रहता भी था तो बहुत ही संकीर्ण एवं म्यून रूप में। प्रायः इन लीलाओं में स्यांग से बनाकर पात्र चित्र दिये जाते थे, और कथोपकथन एक या दो स्थान पर स्थितियों या पाठकों के द्वारा करा दिये जाते थे। कभी २ पात्र कुछ आंगिक नृत्य भी कर दिया करते थे। इन लीलाओं का आधार नाटक-ग्रंथ में न रहता था परन्तु ये रामायण या मागधन आदि के अनुयायित्व काव्य-ग्रंथों पर ही आधारित रहते थे क्योंकि हिन्दी में अभी नाटक-रचना का उद्भव भी न हो सका था।

चूंकि संस्कृत भाषा एवं उसके साहित्य (काव्य एवं नाटक) का प्रचार-प्रस्तार उठ ही सा गया था और साम्राज्य जनता से ये पृथक् एवं परे हो चुके थे (केवल कुछ संस्कृतज्ञ विद्वानों की ही समाज में इनको कुछ आशय प्राप्त था, हिन्दी-सेवियों की समाज में भी संस्कृत-साहित्य का प्रचार प्रगाढ़ रूप में न रह गया था, जो संस्कृतज्ञ संस्कृत-पाठकों से परिचित थे वे न.ट्यकला (हिन्दी-नाट्यकला तथा हिन्दी-नाटक-रचना) से उदासीन होकर उससे दूर ही रहते थे। अतिलिखे नाट्यकला तथा नाटक-रचना का कार्य सुचारु एवं प्रष्ट रूप से हिन्दी-संसार में उस समय न होता था। अस्तु, विषय एवं कार्य विस्तृति के ही क्षेत्र में १६ वीं शताब्दी

के अंतिम काल तक पड़ा रहा और हिन्दी नाटक-रचना का उदय न हो पाया ।

भारतेन्दु या० हरिश्चन्द्र ने ही हिन्दी-नाटक रचना का वास्तव में उदय किया, और इसके लिये उनका नाम हिन्दी-संसार एवं साहित्य में सदा ही स्मरणीय रहेगा । जो कुछ इस ओर इस विषय में कार्य हुआ है, उसका धेय प्रथम हिन्दी-नाटक-रचना को प्रोत्साहन प्रदान करने वाले इन्हीं उक्त यावू साह्य को है । यद्यपि भारतेन्दु यावू के भी पहिले कुछ लोगों (कवियों) ने संस्कृत-नाटकों के आधार पर (उनका अनुवाद ही सा करते हुये) कुछ नाटक लिखे थे— यथा—नेवाज कवि ने शकुन्तला नाटक, ब्रजवासी दास ने प्रबोध चन्द्रोदय और हृदयराम ने हनुमन् नाटक आदि— किन्तु इनमें काव्य-कौशल की ही मात्रा प्रधान एवं प्राचुर्य रूप में होने से हम इन्हें यथार्थ में नाटक नहीं कह सकते, इनमें नाटक के नियमों का भी पालन पूर्ण रूप से नहीं किया गया । इनके अतिरिक्त इन्हीं की देखादेखी प्रभावती और आनन्द रघुनन्दन आदि कुछ नाटक और लिखे गये (जो संस्कृत-नाटकों पर ही एक प्रकार से समाधारित थे) जिन्हें हम किसी प्रकार नाटकों के न्यूनाधिक रूप में मान सकते हैं, किन्तु पूर्णतया इन्हें भी नाटक कहना हमें ठीक नहीं जँचता । इस प्रकार नाटक-रचना का (अनुवाद रूप में ही सही) कुछ सुप्रपात अवश्यमेव इस समय हो चला ।

सुना जाता है कि भारनेन्दु बाबू के पिता श्री बा० गोपाल चन्द्र (उपनाम गिरधर दास) ने नहुष नामी एक हिन्दी नाटक लिखा था, जिसमें नाटक के प्रायः सभी मुख्य गुण थे, इसी लिये इसे हिन्दी का सब से प्रथम नाटक कहा जाता है । इसमें मौलिकता तो थी, किन्तु भाषा इसकी व्रजभाषा ही थी, क्योंकि उस समय व्रजभाषा ही विशेष रूप से साहित्यिक भाषा मानी जाती थी और उसी का उपयोग हिन्दी-साहित्य-या काव्य-साहित्य के क्षेत्र में व्यापक और विशेष रूप से होता था । यद्यपि महात्मा तुलसीदास तथा जायसी ने अपनी भाषा को भी साहित्यिक रूप देकर हिन्दी-जनता के सम्मुख उपस्थित कर दिया था, किन्तु उसे फिर उतनी प्रधानता, प्रतिष्ठा और क्षमता न प्राप्त हो सकी जितनी व्रजभाषा को, और वह साहित्य-क्षेत्र में व्रजभाषा के समान गर्वमान्य गौरव एवं क्षमता (उपयुक्तता) के साथ व्यापक और विशेष रूप से प्रयुक्त होकर अग्रसर न हो सकी । साहित्य, साहित्य-संघियों तथा कवियों आदि में व्रजभाषा का ही व्यापक या विशेष रूप से प्रचार होता रहा ।

राजा लक्ष्मण सिंह ने साधारण शैली-शाम की भाषा में व्रजभाषा की पुष्ट देने लगे एक प्रकार की मिश्रित भाषा में श्रीकाबिदाम के शकुन्तला नाटक (संस्कृत में) का अनुवाद किया । इनके उपरान्त भारनेन्दु बाबू ने साहित्य के इस भंग (नाटक) की पूर्ति करने तथा उसे प्रोत्साहन देकर विकसित

एवं उपरान्त करने का संकल्प किया और इन्हीं के द्वारा हिन्दी भाषा (गद्यो पद्यो) तथा हिन्दी-साहित्य में नव जीवन का संसार करने लूरे साहित्य के क्षेत्र में एक अमरणीय युगाग्रर उदयित कर दिया ।

आपने हाँ! वड़े सब भिला कर लगभग २० नाटक मिले जिनमें से कुछ तो म्यूजिकल रूप में संस्कृत-भाटकी के अनुवाद ही हैं और कुछ एष्यानुवाद या उनपर समाधारित हैं । हाँ कुछ नाटक आपने मौलिक भी हैं । इस प्रकार हिन्दी-नाटक-रचना का यह उदय अनुवाद रूप में ही प्रारम्भ हुआ, क्योंकि इस प्रारम्भिक समय के नाटक प्रायः अनुवाद एवं एष्यानुवाद के रूप में ही उदय हुए । ऐसा ही होना इस समय में सर्वथा स्वाभाविक एवं एक प्रकार से आवश्यक या अनिवार्य ही था, क्योंकि हिन्दी-भाटकी का जन्म या उदय, हिन्दी-काव्य के ही समान, संस्कृत नाटकों से ही होता था। आवश्यक तथा आवश्यक-भाषी था । इन अनुवादित नाटकों में हिन्दी-नाटक-कारों के नाटक-रचना के पथ का प्रदर्शन कराया और उन्हें हिन्दी-साहित्य में नाटकों की कमी के पूरा करने में प्रोत्साहित एवं प्रयत्नित किया ।

भारतेंदु बाबू ने नाट्यशास्त्र के नियमोपनियमों पर भी कुछ प्रारम्भिक प्रकाश डालने का प्रयत्न किया, और इस प्रकार हिन्दी-नाट्यशास्त्र की रचना का संकेत देकर उसका पथ भी दिखलाया । अन्तु, उनके बाद हिन्दी में नाटक-रचना

का भी कार्य हो जाता, और अब तक मैं कुछ नाटक क्षेत्र में आ उपस्थित हो सकें। यद्यपि अभी तक सुन्दर मौलिक नाटकों की बहुत ऊनता है, ती भी हो सकते हैं " Some thing is better than nothing न होने की अपेक्षा थोड़ा ही होना अच्छा है " अस्तु।

इस के उपरान्त भी निवास दास हन रणपीर मोहितो, पंडित केशव राम कृत सञ्जाद संयुक्त और सोसन आदि नाटक हमें मिलने हैं किन्तु इन का नहीं हो सकता क्योंकि ये बहुत बड़े हैं। यही बात आधिक्य रूप से पं० यद्री नारायण चौधरी के भारत नाटक में भी है।

पं० बालकृष्ण भट्ट-रवित तथा बाबू-सीता राम नाटकों का भी प्रचार हिन्दी-संसार में अब नहीं पाया। यद्यपि नाटक इन के हैं सुन्दर। साहित्याचार्य पं० अमि दत्त व्यास ने नाटकों में नियमनियंत्रित व्यवस्था साहित्यिक सुन्दरता के सुचारु समावेश का प्रयत्न और ललिता नाटिका (येणी संहार) तथा गोसंकट नाटक रचे। आपके उपरान्त साहित्यिक नाटकों की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट हुआ और उनकी भी रचना होगी।

यहां हमें यह भी कह देना उचित जान पड़ता है कि भा के पश्चात् (उन्हीं के अनुकरण रूप में तथा उन

के प्रोत्साहन से) हिन्दी-नाटक-रचना का कार्य दो मुख्य एवं स्वतंत्र रूपों में हो चला १-संस्कृत नाटकों का हिन्दी भाषामें अनुवाद भी होता गया और २—कुछ नवीन (समय, देश-दशा को देखते हुए) विषयों के आधार पर स्वतंत्र एवं मौलिक नाटक भी—यद्यपि बहुत ही अल्प संख्या में—(अंग्रेजी-साहित्य से प्रभावित होते हुये) बनते गये । प्रथम प्रकार के अनुवादित नाटकों में से मुख्य हैं—मृच्छकटिक, लाला सोताराम कृष्ण संस्कृत से हिन्दी में अनुवादित कई नाटक, पं० सत्यनारायण "कविरत्न" से अनुवादित उत्तर राम चरित और मालती माघव आदि । इस के साथ ही साथ बंगला तथा अंग्रेजी के भी नाटकों का अनुवाद हिंदी भाषा में होने लगा और कुछ समय के लिये अनुवाद-कार्य की ही वेगवती प्रगति रही । श्रीद्विजेन्द्रलाल राय तथा गिरीश घोष से बंगला-नाटक अनुवादित होकर प्रकाशित हो गये ।

इस अनुवाद - प्रधान काल में मौलिक नाटकों की रचना उठही न सकी, केवल अभी थोड़े ही दिनों से काशी के बा० जयशंकर प्रसादजी गुप्त ने द्वितीय रूप के मौलिक नाटकों की रचना की ओर ध्यान दिया है और अज्ञातशत्रु, जन्मेजय तथा विशाल आदि नाटक रच कर प्रकाशित कराये हैं, और इस प्रकार बा० राधाकृष्ण दास आदि मौलिक नाटक-कारों का अनुकरण किया है ।

यहां हम यह भी बतला देना चाहते हैं कि नाटक-रचना के प्रारम्भिक काल में जो नाटक अनुवादित हुये थे, उन में

प्रायः प्रज्ञभाषा से प्रभावित हिन्दी का ही प्राधान्य रहता था। भारतेन्दु बाबू ने इस शैली के स्थान पर खड़ी बोली का उपयोग किया और इस प्रकार नाटकों से मूलतः, देश-कालोप युक्त उपयोगी विषयों के अनुकूल प्रचलित भाषा का प्रचार किया। किन्तु इसी के साथ ही साथ दूसरी ओर ऐसे नाटकों का भी प्रचार हो चला जो नाटक-कंपनियों के द्वारा साधारण जनता के लिये (तथा अपने व्यापार-व्यवसाय के लिये भी) रंगमंचों पर विशेष घाह सौंदर्य (परदे, चित्र, रोशनी व चल्पादि) के साथ खेले जाते थे, और जिनमें कथानक (नाटक की कथावस्तु) ध्वनि-चित्रण, रस (भाव-भाषना) एवं आदर्श आदि को विशेष प्रधानता न दी जाकर घटना-वैचित्र्य एवं फीतुक-कुतूहल को ही विशेषता दी जाती है, और जिनमें इसीलिये उच्चकोटि के नाटक-कौशल तथा साहित्यिक गुण नहीं रहते। इस प्रकार के नाटकों में उर्दू भाषा का विशेष प्रयोग रहता था, और इन के गद्यात्मक वार्तालाप में भी सतुकाम्त पद्यवत्ता सी अभ्यासित होती थी। इन दोनों प्रकार की भाषा-शैलियों के अतिरिक्त भी जयशंकर प्रसाद आदि साहित्य-सेवी नाटककारों ने नाटकों को न केवल अभिनय-प्रधान ही रक्ता है बल्कि उन्हें साहित्यिक रूप देते हुये उच्चकोटि की प्रौढ़ परिमाजित तथा साहित्यिक खड़ी बोली में लिखना प्रारम्भ किया, जिससे उनमें दोनों गुणों के सुन्दर सामंजस्य से विशेष रुचिर रोचकता, शिष्टता

तथा उत्तमता आ गई है। ये नाटक साहित्य के अंग होकर रंग-मंच के भी प्रशस्त रत्न हो गये हैं।

इन साहित्यिक तथा उत्तम नाटकों में वस्तु-चित्रण, आदर्श-चरित्र-शिक्षण, भाव-भावनों-कथन-प्रकाशन, रसोत्तेजन तथा कथानक-सुविधान का पूर्ण ध्यान रक्खा जाता है। इनमें एक नयीनयात जो और विशेष उल्लेखनीय हुई है, यह है कि इनमें पद्य तथा संगीत का पूर्णरूप से सहिष्कार कर दिया गया है, क्योंकि नाटक में सभी स्थानों पर इनका रखना अस्वाभाविक तथा निरर्थक ही सा होता है, हां जहां इनका रखना स्वाभाविक तथा प्रसंगानुसृत होता हुआ मर्यादा अनिवार्य या आवश्यक ही हो वहां इन्हें रखना उपयुक्त ही है। इसीके साथ (इसी कारण) अभिनय में भी संगीत के सहचर रूपी नृत्य को भी अब पूर्णनया तिलांजलि दे दी जाती है, जब तक जहाँ और जिस समय पर अभिचार्य रूप से हो उसकी उपयोगिता या उपयुक्तता नहीं होती। यदि कहीं ऐसा ही अवसर आ जाता है कि संगीत एवं नृत्य को रखना ही समीचीन ठहरता है तब इन्हें अवश्यमेव स्थान दे दिया जाता है।

इस प्रकार अब भाषा में वह उर्दू शैली वाली पद्यवृत्ता या तुकान्तता नहीं रक्खी जाती, वरन् अब भाषा मर्यादा-व्यावहारिकता, तथा स्वाभाविकता लिये हुये सर्वथा प्रयोगानुसृत रहती है। उसमें भावपूर्णता, सुगठित यथाक्रमता और निपुणित सुव्यवस्था रहती है। प्रसाद एवं अन्य आवश्यक

तथा प्रसंगानु कूल गुणों को इसमें प्रधानता दी जाती है तथा उसे शुद्ध खड़ी बोली के ही रूप में रखा जाता है।

इन बातों के साथ ही साथ यदि पात्रों के अनुकूल ही भाषा के रूपों का उपयोग नाटकों में किया जाने लगे तो और भी अच्छा हो। इससे हमारा यह तात्पर्य नहीं कि यदि किसी नाटक में कोई चीन देशीय पात्र आ जाये तो वह चीन देश की बोली बोले। यह विषय अभी यहां के नाटकों में इस लिये नहीं उठता कि अभी हमारे नाटक इतने विश्व-व्यापक रूप में नहीं हो गये हैं। साथ ही यह विषय अभी विवाद-ग्रस्त भी है कि पात्रों के अनुसार भाषा हो या न हो। हम समझते हैं कि जहां तक भारतीय पात्रों का प्रसंग हो वहां तक तो हमें भाषा को पात्रों के अनुसार ही रखना उचित होगा, क्योंकि ऐसा न करने से भी स्वाभाविकता तथा सुन्दरता में बाधा पड़ती है। यदि कोई पात्र नौकर के रूप में देहात से आता है तो वह देहाती ही भाषा में बोले और यदि कोई पात्र मुसलमान तथा शरीफ है तो वह अच्छी स्पष्ट एवं सुबोध उर्दू का उपयोग करे। हिन्दी के नाटकों में अभी हम बंगाली, महाराष्ट्र एवं पंजाबी आदि पात्र रखने नहीं आ रहे, और न ऐसा करना अभी उचित ही जान पड़ता है, जब तक कि हमारी हिन्दी एक राष्ट्र भाषा के रूप में होकर सर्वभारत-व्यापी होती हुई सभी प्रान्तों में प्रचलित एवं सुबोध न हो जाये, देखें यह दिन कब आता है।

नाटकों में अभिनयार्थ संकेत

नाटक-ग्रंथों में एक यह शैली भी रचना का एक अंश बन गई है कि नाटकों के स्थान स्थान पर आवश्यकतानुसार अभिनय करने में सुविधा लानेके विचार से कुछ सांकेतिक पदों का व्यवहार किया जाता है। इस अभिनय-संकेतशैली शैली का प्रचार हमारे यहां संस्कृत नाटकों में ही प्राचीन काल से चलता आ रहा है। इसका प्रारम्भ कदाचित् इसीलिये किया गया होगा जिससे अभिनय करने वाले पात्रों को अभिनय करने में सुविधा हो। नाटककार जिसे दृश्य एवं अभिनय आदि का प्रदर्शन कराना चाहता है ठीक वैसा ही प्रदर्शन अभिनेताओं के द्वारा किया जा सके। प्रथम तो सम्भवतः यह कार्य सूत्रधार या स्थापक के ही हाथ में रहा होगा और फिर उनके हाथों से निकाल कर कवियों ने स्वतः अपने ही हाथों में इसे इसीलिये ले लिया होगा जिससे उनके ही अमीष्ट विचारानुसार अभिनयों की व्यवस्था सुचारुता से हो सके। कदाचित् प्रथम सूत्रधार एवं स्थापक आदि पत्रांग रूप से चतुर और सुपठित रहने थे। इसकी पूर्ण व्यवस्था वे नाटक पढ़कर स्वयमेव कर सकते थे, और नाटककार को इसकी आवश्यकता न रह जाती थी। इस अनुमान की पुष्टि कदाचित् इस बात में हो सकती है कि स्थापक या सूत्रधार आकर नाटक, नाटककार आदि का पूर्ण परिचय अपने दर्शकों को देता था तथा महान् व दश दिग्गलादि का मन्त्रिधि पूजन करता था

गैना यह नभी कर सकता था जब यह इसकी पूर्ण योग्यता रखता रहा हो, वह सुपंडित तथा चतुर रहता रहा हो । ७

नाटकों में इन संकेतों के देने की परिपाटी यह सूचित करती है कि नाटक का मुख्य उद्देश्य रंगमंच पर उसका अभिनय किया जाना ही है, चाहे उसमें कितनी ही साहित्यिक पुष्टियाँ न हों । साथ ही इनसे यह भी सूचित होता है कि प्राचीन काल में ही नाट्यकला व अभिनेता तथा नाटक-रचना व नाटककार सर्वथा पृथक् और स्वतंत्र ही होने आये हैं । ज्ञात होता है कि कदाचित् अभिनेता गण सुपंडित और इस योग्य न होते थे कि वे बिना इन संकेतों के नाटक का अभिनय सफलता के साथ कर सकते रहे हों । यदि वे इतने पंडित और योग्य भी हों कि बिना इन संकेतों के ही नाटक का अभिनय अपनी ही ओर से उसे समझ कर पूर्ण सफलता से कर सकें तो भी इनकी आवश्यकता को क्षति नहीं पहुँचती, वरन् ये अनिवार्य ही से ठहरते हैं, क्योंकि इन्हीं से कवि या नाटककार के अभीष्ट भाव प्रदर्शित हो सकते हैं ।

७नोट:—पाश्चात्य देशों में नाटककार को ही नाटक खेलनेवालों के साथ रहकर अपनी इच्छानुसार अभिनयादि के करामों के लिये उन्हें उचित परामर्श एवं संकेत देने पड़ते थे । शैक्स-पियर आदि ऐसा ही करते थे । प्रायः ये लेखक और अभिनेता भी होते थे ।

नाटकीय-संकेत-भेद

नाटकीय संकेतों को हम मुख्यतया प्रथम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं. १—ऐसे संकेत जो नाट्यकला-कौशल (अभिनय) से ही सम्यग्ध रखने हैं, और जिनका रूप व्यवहारिक होकर अभिनेताओं की ही इच्छा पर निर्भर रहता है। २—ऐसे संकेत जो नाटक-रचना में सम्यग्ध रखते हैं और जिनका रूप नाटककार की ही स्वतंत्र इच्छा पर निर्भर रहता है।

प्रथम प्रकार के संकेतों की रचना सूत्रधार (Stage manager) या कोई अन्य प्रधान अभिनेता, जो नाटक-कौतुक की व्यवस्थादि का विधायक होता है, करता है, और ऐसा करने में वह पूर्ण स्वतंत्र रहता है। द्वितीय प्रकार के संकेतों की रचना नाटककार अपनी इच्छानुसार अभिनय क्रमों के लिये अपने नाटक-ग्रंथ में स्थान स्थान पर कोष्ठकों के अन्दर या यों ही रचते हुये करता है। हम यहां पर द्वितीय प्रकार के ही संकेतों की विवेचना करना उचित समझते हैं। हमें प्रथम यह दिखलाना है कि संकेत कितने प्रकार के होते हैं और उनका उद्देश्य क्या होता है।

संकेतों के रूप

संकेतों के प्रायः निम्नांकित मुख्य रूप होते हैं —

१—यथोचित वेषमूला, एवं बाह्योपकरणों की सूक्ष्म रूप

एवं भावनायें दर्शकों के लिये स्पष्ट नहीं की जा सकती)
नमभाषित आदि ।

हस्ती का एक विशेष भेद यह है जिसमें बक्का के विशेष प्रकार के स्वर, कथन-के समय की विशेष क्रियायाँ तथा अन्य प्रकार की आवश्यक बातों की सूचनायें संश्लिष्ट रहती हैं, यथा—नाटुगट्ट एवं पाप्तापेग से मंदीकृत स्वर में, सिसक सिसक कर, माथा ठोंककर, कातर स्वर से, आवेश के साथ, पदाघात कर गंभीर एवं विषम स्वर से, मुसकुराकर मृदुल घाणी से इत्यादि—

७ बक्का की कथन-गति के भी सूचित करने के लिये कभी कभी संकेत दिये जाने हैं—यथा शीघ्रता से, तनिक रुक रुक कर, अभ्यस्त एवं अस्पष्ट घाणी से,

४—दृश्यादि सम्बन्धी विशिष्ट बातों के सूचक संकेत—
इनके द्वारा, समय, स्थान, एवं परिस्थिति आदि की सूचना दी जाती है यथा—स्थान-तपोवन, कन्य का आश्रम, चलते समय, मंत्रियों की सभा में । इस प्रकार के संकेतों से मंच की व्यवस्था आदि के प्रबंध करने वाले, दृश्य तैयार करने वाले तथा उनमें रूपान्तर करने वालों की सूचना मिलती है । और ये इन्हीं के अनुसार रंगमंच पर दृश्यादि का व्यवस्था-विधान रचते हैं ।

अभी इन्हीं संकेतों के साथ कुछ अन्य आवश्यक संकेत और भी हो सकते हैं, जिनका रखना नाटककार के लिये

आवश्यक है, किन्तु अद्य तक साधारणतया नाटककार उन्हें नहीं रक्खा करने, और उनके देने की परिगटी ही नहीं प्रचलित की गई। जिस प्रकार अभीष्ट अभिनय के लिये उक्त संकेतों का देना आवश्यक है उसी प्रकार अभीष्ट वेश-भूषा आदि के लिये भी आवश्यक संकेतों का देना उचित ठहरता है। नाटक में जितने पात्र हों उनके उपयुक्त ही वेश-भूषादि का आयाजन कराना तथा एतद्व्यं संकेत देना नाटककार के लिये आवश्यक जान पड़ता है। नाटककार हो को इस बात का ध्यान रखना चाहिये कि यह किस विशेष समय, समाज एवं देश आदि के पात्रों को एकत्रित कर रहा है और उस समय, समाज एवं देश में कैसा पहनाय, आचार-विचार, रीतिरस्म आदि का विधान माना गया है। इन बातों को जान कर उसे इन्हीं के आधार पर अभिनेताओं को समुचित संकेत भी दे देना चाहिये। ये संकेत हमारी समझ में नाटक के पूर्व प्राक्कथन के या नाटक के अंत में परिशिष्ट के रूप में दिये जाने चाहिये, न कि नाटक के प्रसंगादि में। इन्हीं के साथ उसे अपने अभीष्ट दृश्यादिकों की यथोचित साज-समान-सामग्री आदि भी उनकी सुव्यवस्था के संकेतों के साथ बतला देनी चाहिये ताकि रंगमंच के व्यवस्थापक, ये दृश्य-रचयिता चित्रकारादि को सुविधा हो सके।

पाश्चात्य लोगों ने इस प्रकार के संकेतों का देना प्रारम्भ कर दिया है, किन्तु वे लोग नाटक की कथा-वस्तु के साथ

ही साथ प्रसंगानुसार इन संकेतों को रखते हैं, जिससे उनके नाटक एक विशेष रूप में परिवर्तित हो कर एक प्रकार से नाट्योपन्यास से ही प्रतीत होने लगने हैं। उपन्यासकार इन सब संकेतों को स्पष्ट रूप में विस्तार के साथ रुचिर-रोचक भाषा में अपने कथानक में ही सजाता चलता है। नाटककार के लिये ऐसा करना उचित नहीं जंचता, अस्तु।

इन संकेतों के साथ यदि नाटककार कुछ ऐसे विशेष एवं आवश्यक संकेत भी दे दे, जिनमें कथा प्रसंग एवं उसके रस भाव तथा अनुभावादि के प्रकाशित करने में पात्रों की सहायता मिल सके, तो बहुत ही अच्छा होगा। यथा किसी पात्र को कष्ट-भाव तथा प्रसंगानुसार तत्सहायक या सहचर अधुनात, कंठारोच, सिसकना, मत्था ठोकना, छाती ठोकना, आदिक अनुभावों को प्रकट करने हुये अपना कंठन दिखलाना है तो उसे इनका संकेत प्राप्त होना अति सुविधा-जनक तथा आवश्यक या सहायक सा होता है। यदि नाटककार अपनी इच्छा के ही अनुसार इन प्रकार के रस एवं भावादि को प्रकाशित कराना चाहता है तो उसे यह आवश्यक है कि वह इनका संकेत किसी न किसी रूप में अपने अभिनेताओं को दे दे। हमारी समझ में यह संकेत-विधान सर्वथा समीचीन तथा आवश्यक ही है, अस्तु। अब हम यहां यह भी बतला देना आवश्यक एवं अच्छा समझते हैं कि नाटक का साहित्य से क्या सम्बन्ध है तथा इसमें और किन २ विषयों के तत्त्वों का समावेश पाया जाता है।

नाटक और साहित्य

साहित्य शब्द प्राचीन समय में काव्य एवं काव्य शास्त्र के ही अर्थ में प्रयुक्त होता रहा है। जैसा हमने प्रथम ही लिखा है, नाटक को काव्य-धेनी में अच्छा स्थान प्राप्त हो गया था इसी लिये नाटक को एक उच्चकोटि का साहित्यांग भी मानने हैं। नाटक में काव्य के प्रायः सभी अंग या तत्त्व न्यूनाधिक रूप में पाये जाते हैं, कह सकते हैं कि नाटक काव्य से भी अधिक गुण-सम्पन्न साहित्य है, क्योंकि इसमें संगीत, अभिनय-आदिक तत्त्व साहित्य में और विशेष हैं और इनके कारण इससे काव्य के समान न केवल मन को ही अलौकिक आनन्द प्राप्त होता है परन्तु कानों व नेत्रों आदि को भी अलौकिक आनन्द प्राप्त होता है। इसमें सजीवता, स्वाभाविकता, तथा प्रत्यक्षानुभवता का आनन्द भी पुंजीभूत होकर उसे द्विगुणित कर देता है। काव्य में केवल छंद या पद्य ही प्रधान रहता है किन्तु इसमें पद्य के साथ ही साथ संगीत (या संगीतात्मक छंदों) वार्तालाप (गद्य) या कथोपकथन का भी सुन्दर सामंजस्य रहता है, इसीलिये इसमें काव्य से भी अधिक रोचकता आ जाती है, यह गद्य-काव्य एवं पद्य-काव्य का एक सुन्दर सङ्गम है। इसमें काव्य को साकारता एवं सजीवता सी प्राप्त हो जाती है और प्रत्यक्षानुभव का सा आनन्द भी प्राप्त होता है, इसीलिये इसे दृश्य काव्य की संज्ञा दी गई है और कहा गया

है:—

“काव्येषु नाटकं रम्यम्”

अस्तु, नाटककार न केवल एक कुशल कवि हो है वरन् वह एक संगीतज्ञ गद्य लेखक भी है।

नाटक के सभी तत्वों पर विचार करने से ज्ञात होता है कि नाटककार का कार्य एक साधारण काव्यकार से कहीं अधिक गुरुतर है। नाटककार के लिये न केवल साहित्य-पटुता की ही आवश्यकता है वरन् उसके लिये आवश्यक है पटु होना अन्य कई विषयों में भी। पात्रों के अनुकूल भाषा के भिन्न २ रूपों का प्रयोग करने के लिये उसे भाषाओं से पूर्ण परिचय प्राप्त करना चाहिये और इस प्रकार उसमें भाषा-विज्ञान (Philology) का भी पर्याप्त ज्ञान होना चाहिये। भिन्न भिन्न भाषाओं के व्याकरणों, उनके शब्द-पथ की शैलियाँ, नियमों तथा व्यवस्थादिकों का भी पर्याप्त ज्ञान और उनमें अभ्यास का होना उसके लिये आवश्यक है।

काव्य-कुशल के साथ ही साथ उसमें यत्न-विदग्धता रचना-वानुशी, विश्लेषण-संश्लेषण-कुशलता, व्यवस्था-विधान (वाक्य-विन्यासादि) एवं मौखिक क्रम देने में योग्यता का होना आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य भी है। चित्रकला तथा संगीतकला का भी उसमें पर्याप्त मात्रा में होना अच्छा है। कल्पनादिक के बिना तो वह कुछ कर ही नहीं सकता।

कथा-वस्तु की प्राप्ति के लिये उसे समाज, साहित्य, और पुराणेतिहासादि से भी यथोचित परिचय प्राप्त होना

चाहिये । कथा-चस्तु का आधार प्राप्त कर उसे अपने विशेष उद्देश्य या आदर्श के अनुसार अपनी कुशल कलरना के द्वारा एक विशेष रोचक रूप के देने में उसे प्रौढ़ रचना-चातुरी से काम लेना पड़ता है । देश तथा समाज के भिन्न-६ समयों के इतिहासों का उसे प्रौढ़ ज्ञान रखना तो आवश्यक ही ही, साथ ही उसे सामाजिक आचारों-विचारों, रीतियों-नीतियों, धार्मिक रस्मों एवं व्यवहारों आदि का भी पूर्ण लौकिक ज्ञान होना चाहिये ।

चारु चतुर चरित्र-विप्लव के लिये उसे यह अनिवार्य एवं आवश्यक ही है कि वह सदाचार शास्त्र या चरित्र-दर्शन (*Moralcapthics*) का पर्याप्त अध्ययन करे और धर्म शास्त्र के साथ उसका सामंजस्य करना हुआ समाज के आदर्श पुरुषों के जीवन-चरित्रों का मनन करे ।

रस, भाव तथा नायक-नायिका आदि को चित्रित करना नहीं उसके लिये सरल साध्य होगा और इनके प्रकाशित करने में तभी उन्हें सफलता मिल सकेगी जब उराने मना-विज्ञान एवं प्रकृति-निरोक्षण में अच्छी योग्यता प्राप्त कर ली हो । इन सब विषयों के ज्ञान के साथ ही साथ पूर्ण ज्ञान प्रत्येक नाटककार को होना चाहिये काव्य शास्त्र तथा व्याकरण का, क्योंकि जब तक इनका पूर्ण ज्ञान उसे न होगा तब तक वह काव्याभिव्यक्ति उसमें नाटक की रचना सफलता के साथ न कर सकेगा, अस्तु ।

उक्त लेख से यह तो स्पष्ट ही हो चुका होगा कि नाटक-रचना का सम्बन्ध मनोविज्ञान, चरित्र-दर्शन, एवं काव्य-शास्त्रादि से बहुत ही घनिष्ट एवं अनिवार्य है। यहाँ यह भी कह देना अनुचित न होगा कि इसी प्रकार नाट्यकला का सम्बन्ध न्यूनाधिक रूपमें १-चित्रकला, २-संगीतकला, ३-नृत्य एवं पाद्यकला तथा ४-अभिनय कला से भी है। इन सय कलाओं की सहायता नाट्यकला के लिये अनिवार्य रूपसे ही आवश्यक है। अभिनेताओं को इन सय का पर्याप्त ज्ञान होना ही चाहिये, साथ ही उनमें स्वर एवं मनोविज्ञान की भी अच्छी कुशलता होनी चाहिये।

स्मरण यह है कि नाटक का सम्बन्ध कई प्रधान एवं आवश्यक विषयों (घिठानों) से है, और उन सय की इसमें सहायता अनिवार्य है। इन सभी विषयों के मूल तथा प्रधान मन्त्र इसमें संनिहित हैं। इसीलिये कुछ घिठानों ने नाटक को साहित्य का सय से धेरें भाग कहा है (Drama is the best part of literature) और इसी से इसकी रचना करने में एक बहुत ही विशेष योग्यता (बहुलता) की आवश्यकता रहती है।

नाटक और समाज

नाटक की महत्ता-सत्ता इसीलिये और विशेष रूप से बढ़ जाती है चूँकि यह एक दृश्य एवं अभिनयपूर्ण काव्य है। काव्य का उतना प्रभाव जनता के मन पर नहीं पड़ता जितना

नाटक का, क्योंकि नाट्यिक या साधारण कार्य केवल गुना या गुण ही जाता है और यह साधारण जनता के साधारण समझ में इतनी सरलता, स्पष्टता और शीघ्रता नहीं आता तथा इतनी देर तक नहीं टहरता जितनी सरलत स्पष्टता, एवं शीघ्रता से समझा जाकर एक नाटक साधारण लोगों की साधारण समझ में भी देर तक टहरता है। इसका कारण यही है कि यह, धुंकि आंगों के सामने साकार एवं सजीव रूप में चित्रित होता है, अपना प्रभाव कानों, आँखों तथा बुद्धि के द्वारा मन या हृदय पर डालता है।

अस्तु, इसकी रचना करना तथा इसका फैलाना एक बहुत ही उत्तरदायित्वपूर्ण शुभतर कार्य है। इसके द्वारा नाटककार समाज को भले या बुरे जिस मार्ग पर यह चाहे, लेजाने में बहुत शीघ्र सफल होता है।

इसमें धुंकि हृदय-तत्त्व प्रधान रहता है (विवेक-तत्त्व कम प्रधान रहता है) इसीलिये यह हृदयगत भावनाओं (Feelings) और भावों (Ideas or Emotions) को आवेश के साथ शीघ्र ही समुत्तेजित कर देता है और अपने रसोत्कर्ष से एक चिरस्थायी रसोद्रेक को उत्पन्न कर देता है।

इसकी एक विशेष प्रकार की अभिनय-सजीवता एवं साकारता के प्रत्यक्षानुभाव के कारण मानव-मानस शीघ्र ही प्रवृत्तता के साथ चिरकाल के लिये प्रभावित हो जाता है। ऐसी दशा में नाटककार का यह एक सर्व-प्रमुख कर्तव्य है कि

यह ऐसा नाटक जनता के सम्मुख उपस्थित करे जिसका प्रभाव सब प्रकार अच्छा ही पड़े। उसे ध्यान रखना चाहिये कि इसी विचार से मरत मुनि आदि नाट्य शास्त्र के प्रातस्मरणीय आचार्य-ग्रन्थों ने नाटक में आदर्शवाद को ही सब प्रकार प्रधानता एवं प्रबलता दी है। नाटककार को यह स्वतंत्रता अवश्य है कि वह अपनी रचि के अनुसार एक विशेष उच्च आदर्श चुन ले और उसे ही सदा अपने ध्यान में आगे रखकर अपनी समस्त कथा-वस्तु के विन्यास की सुव्यवस्था करे। उसे सर्वत्र, सर्वदा तथा सर्वथा ऐसा ही प्रयत्न करना चाहिये जिससे उस आदर्श का पूर्ण विप्रण हो सके और उसका पूरा प्रभाव दर्शकों या पाठकों पर पड़ सके। सभी प्रकार उसे अपने आदर्श-चरित्र को गहरे रंगों से यथोचित उद्गार के साथ विभूषित करना चाहिये। हाँ ऐसा करते हुये उसे स्वाभाविकता, तथा वास्तविकता आदि के सद्गुणों का भी पूर्ण ध्यान रखना चाहिये। सदाचार, सद्गुण, सद्बोध तथा सच्चरित्र की सदैव ही विजय, सिद्धि तथा समृद्धि और इनके विपरीत गुणों का पराभव एवं पतन भी दिखाना उचित है जिससे जनता सद्गुणों का ग्रहण करे और दुर्गुणों का त्याग करे। सदा सच्चरित्रता के ही चित्रों को देखने से जनता की प्रवृत्ति स्वभावतः उसी की ओर दृढ़ता से झुक जावेगी और वह उन्नत तथा आदर्श रूप हो सकेगी।

इसी के साथ ही उसे इस बात का भी ध्यान रखना चाहिये कि उसका कथानक, भाव-समुदाय तथा धाक्य-विन्यास सभी

शिष्ट, सभ्य, रुचिर एवं रोचक रहे । मनोरंजन तो नाटक का एक विशेष तथा प्रधान लक्ष्य है, इसलिये कथानक को सदैव ही ऐसा रखना चाहिये कि उससे सदुपदेश प्राप्त करने के साथ ही चित्ताकर्षक आनन्द भी प्राप्त किया जा सके । सत्य, शिर, सुन्दरम् तथा सत्य, ज्ञान और आनन्द की अच्छी पुष्ट नाटक में होनी चाहिये । जीवन का मुख्य लक्ष्य आनन्द ही का प्राप्त करना है, इसीलिये हमारे आचार्यों ने नाटक को सदा सुखान्त ही रखना उचित कहा है ।

कुछ पाश्चात्य विद्वानों का मत है कि नाटक में जीवन का सच्चा, स्वाभाविक तथा संसारानुकूल (देश, काल तथा समाज के ही अनुकूल) चित्रण होना चाहिये, संसार में जीवन अपने जिन २ रूपों में (चाहे ये रूप भले या बुरे कैसे ही क्यों न हों) पाया जाता है उन्हीं उन्हीं का सच्चा चित्रण पूर्ण स्वाभाविकता या वास्तविकता के साथ होना उचित है । इससे मनुष्य को संसारिक जीवन के रूपों का, उनके फलाफलों तथा प्रभावों दिकों के साथ, पूर्ण परिचय प्राप्त हो जाता है, और ये अपने जीवन को उन्हीं में से किसी एक रूप के आधार पर बनाने का प्रयत्न करते हैं । विचार तो अच्छा है परन्तु यदि इसी के साथ आदर्शवाद की पुष्ट देकर इसे और संकीर्ण रूप देने के बजाय आदर्श एवं मुजीबन में सीमित कर दिया जाये तो अच्छा हो । पाश्चात्य नाटककार इसीलिये नाटक को विरोधमूलक रखकर सुखान्त एवं दुःखान्त दोनों रूपों में रखने हैं । हमारी

समझ में दोनों विचार अपने अपने ढंगों में ठीक हैं। सारांश यही है कि चूंकि नाटकों का बहुत बड़ा प्रभाव समाज पर पड़ता है और समाज से नाटकों का घनिष्ठ सम्बन्ध है, इस लिये इनकी रचना करने में नाटककार को अपने उत्तर-दायित्व का पूर्ण ध्यान रखना चाहिये, अस्तु।

अब हम संक्षेप में यहां प्रसंग-प्रार्थना-वशा, पाश्चात्य नाटकों का कुछ आवश्यक किन्तु सूक्ष्म विवेचन करके उनका यह प्रभाव दिखलाना उपयुक्त एवं उपयोगी समझते हैं, जो हमारे हिन्दी-नाटकों पर पड़ा है।

पाश्चात्य नाटक

पाश्चात्य देशों में से सब से प्रथम, यूनान में ही नाट्य-कला तथा नाटकों का उदय या विकास हुआ था। यूनान वालों ने स्वयमेव इसका आविष्कार नहीं किया, सम्भवतः उन्हें यह कला भारत से ही प्राप्त हुई, हां सम्भवतः इसका विकास उन्होंने अपनी ही और से स्वतंत्र रूप में किया है। यहां भी, भारत के ही समान, इस कला का उदय धार्मिक उत्सवों से (जिनमें से डायोनिसस नामी देवता के, जो हमारे शंकर जी के ही अनुरूप माना जाता है, उपलक्ष में होने वाला उत्सव प्रधान था) हुआ था। ये उत्सव राजा की ओर से दिन में यसंत के आदि, मध्य या अचसान काल में ही हुआ करते थे। दर्शक बिना शुल्क के ही इनसे आनंद प्राप्त कर सकते

थे, उन्हें अपनी ओर से अपने विद्यार्थी आदि का प्रबंध करना पड़ता था। ये उत्सव नाटक के प्रारम्भिक रूप ही कहे जा सकते हैं। वास्तव में सर्वाङ्गपूर्ण नाटकों का प्रचार वहाँ ईसवी शताब्दी के ४ या ५ सौ वर्ष पूर्व ही हुआ है।

यूनान में प्रथम नृत्य-नाट्य के साथ सैनिक-कृत्यों का मामूली अभिनय होता था, आगे चल कर कथि-मंडली से उन्हें सहयोग-साहाय्य प्राप्त हुआ। फिर इनके कई रूप थे, उनमें जो एक सय से प्रधान है वह है जिसे (Tragedy) या अज्ञा गीत कहते हैं, इसमें पात्र अर्ध मनुष्य और अर्ध पशु (विशेष तथा यकरी) के रूप में अभिनय करते और गाने थे। डायोनिसस के ही अनुकरण का परिणाम हम इसे कह सकते हैं। हमारे तरपशु रूपी गणेश एवं नरसिंह आदि देवताओं के ही समान यूनानी लोग डायोनिसस में धैल, यकरी और मनुष्य के रूपों का समावेश माना करते हैं।

इसी आधार पर यूनान में प्रथम यकरी का चर्म पहना जाता था, और यत्र तत्र अब भी उसका उपयोग होता है। हमारी रासलीलाओं के समान वहाँ भी कुछ लीलायें होती हैं।

डायोनिसस के ही समान एक दूसरे पट्टाम्बरा नामी स्थान-विशेष संबंधी देवता के भी उपलक्ष में कुछ धार्मिक उत्सव, जिनमें इन देवताओं की विपत्ति पूर्ण जीवन-घटनाओं या लीलाओं का प्रदर्शन होता है, होते थे। इनमें चूँकि कहीं कहीं कतिनायों एवं दुस्सादि पूर्ण घटनाओं के ही अभिनयों का

चातुल्य तथा प्राधान्य रहता था, इसी से यूनानी नाटकों में करुणा रस का प्राधान्य रहता है और वे दुस्मान्त (Tragedy) रूप में होते हैं। वास्तव में इनका अन्त दुःख-पूर्ण नहीं होता परन्तु विजय-और-सौख्य पूर्ण ही होता है, हां मध्यभाग में दुःख का ही पूर्ण प्राधान्य या प्राबल्य रहता है। इन्हीं नाटकों के आधार पर यूरोप के अन्य देशों में भी दुस्मान्त नाटकों का उदय एवं विकास हुआ है।

दुस्मान्त नाटकों का वास्तविक उदय या विकास होमर के इलियड नामी काव्य के ही आधार पर हुआ है। प्राथमिक उत्सव या नाटक सम्बन्धी नृत्य-गीत के साथ वह कथोपकथन भी रच दिया गया जिसका आधार यही इलियड काव्य था। अस्तु, यूनानी नाटक अजागीन और इलियड के मिश्रित रूप हैं।

कहा जाता है कि ईसा से २०० वर्ष पूर्व थेस्पिस नामी एक कवि ने सब से प्रथम ७ दुस्मान्त नाटकों की रचना की। ये दो अन्य व्यक्तियों के साथ एक गाड़ी पर किसी दंपति का रूप धारण कर गाने, वार्तालाप करने तथा अभिनय दिखलाने फिरते थे। इनके प्रचार एवं विकास के समय में कथोपकथन की मात्र इनमें बढ़ने और गीतादि की मात्रा घटने लगी।

इस प्रकार तो दुस्मान्त नाटकों का रूप एवं विकास हुआ, इन्हीं के साथ ही हमारे होलिकोत्सव के समान एक अन्य विशेष अश्लील उन्मत्त के आधार पर यूनान में दुस्मान्त

नाटकों का उद्देश्य हुआ। इसके जुलूस में लोग पुरुषभिर्य-चिन्ह को लेकर ऐसे अश्लील गीत गाने थे जिनमें उसकी प्रशंसा राज्य के साथ प्रधान रूप में रहती थी।

इसमें मोस्मिओ निवासी सुसंरिपन नामी एक व्यक्ति ने सुधार या संस्कार किया, और इसे कुछ परिवर्तित करके इसकी अश्लीलता को संकीर्ण या न्यून करके परिष्कृत तथा शिष्ट बनाने का पूर्ण प्रयत्न किया। उसके पश्चात् मैसोन, टालिनस आदि कुछ व्यक्तियों ने इसमें और भी सुधार किया।

सिकंदर के समय तक तो सुखान्त नाटक ही प्रधान रहे। और उक्त सुखान्त या प्रहसन (Comedy) पूर्णतया प्रचलित न हो सके। कहना चाहिये और जैसा कहा भी गया है, कि उक्त सुखान्त नाटकों के मुख्यतया ३ विशेष युग हैं। प्रथम युग विशेष अश्लीलता, मांडपन और उपहास के साथ ३६० वर्ष पूर्व ईसा तक रहा, इसमें पशुपक्षियों के स्थांग में ऐतिहासिक, सामाजिक और राजकीय पुरुषों का उपहास होता रहा, अतः राज्य के द्वारा इनको बंद कराया गया।

जैसा लिखा जा चुका है, कतिपय कवियों ने इनसे अश्लीलता सम्बन्धी बातों को दूर करने वाले सुधारों के लाने का सफल प्रयत्न किया, यस इस प्रकार इनमें नवीन बातों के कारण विकास हो गया। मध्य काल में ये कुछ परिष्कृत रूप में आकर शिष्टता की ओर बढ़े। नवीन युग में सुखान्त नाटकों

में शृंगार और प्रेम पूर्ण कथाओं का समावेश होने लगा। पिल्लेमन और मनीडर आदि इसके प्रचारक या प्रवर्तक माने जाते हैं।

रोम में यह कला यूनान से ही गई है, क्योंकि रोम वालों ने यूनान पर विजय प्राप्त की थी और वहाँ की अनेक वस्तुओं एवं धातों के साथ इसे भी ये ले आये थे। वहाँ से इसका प्रचार-प्रस्तार यूरोप के अन्य देशों में हुआ है।

रोम के नाटक

रोम का प्रथम नाटक ईसा से २५० वर्ष पूर्व एक विजय की खुशी में हुआ, इसमें दुस्मान्त एवं सुस्मान्त दोनों रूपों का प्रदर्शन किया गया। एट्टोनिकस नामी एक यूनानी कवि या लेखक ने इनकी रचना की थी। रोम के अन्य नाटक यूनान के जययुग वाले नाटकों के ही आधार पर बने, उनमें विशेषता यही थी कि उनमें राष्ट्रीयता का प्राधान्य रहता था, यूनान के समान उनमें धार्मिक भाव प्रधानता न पाते थे। कहा जाता है कि रोम की प्रथम स्थायी रंगशाला का, जिसमें १८००० आदमी बैठ सकते थे, निर्माण ईसा से ५५ वर्ष पूर्व हुआ था।

रोम में सभ्यता एवं ऐश्वर्यादि के साथ ही साथ नाट्य-कला का भी विकास हुआ, किन्तु लगभग ईसवी ४ वीं शताब्दी के मध्यकाल से इसका ह्रास होने लगा, क्योंकि उसी समय से वहाँ ईसाई पादरियों का आंतक बढ़ने लगा और उनके

द्वारा नाटकों की अवहेलना एवं उनका तिरस्कार किया जाने लगा। इसका मुख्य कारण यह था कि रंगशालाओं में रोमन लोगों ने निर्दयता पूर्ण कौतुकों तथा विलासितोत्पादक खेलों का बाहुल्य कर दिया, जिसका फल साधारणतया बुरा होने लगा। अस्तु, राज्य की ओर से ये नाटक बन्द करा दिये गये। इसके कई शताब्दियों के पश्चात् ईसाइयों ने फिर वहाँ धार्मिक और नैतिक नाटकों का प्रारंभ किया। इन्हीं नाटकों का प्रचार बढ़ कर समस्त योरोप में फैल गया।

यूरोप में धार्मिक एवं नैतिक नाटकों का प्रचार रोम से हुआ। कुछ काल के उपरान्त, जब ईसाइयों का पल एवं आंतक कुछ कम हो चला, तब नाटकों में रूपान्तर के साथ प्रचलता भी आने लगी, और सामाजिक नाटक भी किये जाने लगे। शनैः शनैः ईसाई धर्माचार्यों के प्रभाव का हास होता गया और उत्तरोत्तर नई (अभिनेताओं) नाटकों तथा लेखकों की व्यतिरिक्ता बढ़ती गई। यूरोप की नव जायति या पुनरुत्थान के पश्चात् नाटक न फेयल स्थागों या रासलीलाओं के ही रूप में रहे बरन् साहित्यिक रूप में भी आ चले, और इसी समय प्रत्येक देश में उनके रूप देशों के ही अनुसार परिवर्तित हो चले। इटली और स्पेन ने नाटकों को अच्छा विकसित किया और उन्हें परिष्कृत करके ऐसा सुन्दर बनाया कि उनका प्रभाव अन्य सभी देशों के नाटकों पर पूर्ण रूप से पड़ने लगा।

इंग्लैंड के नाटक

अन्य सभी देशों की अपेक्षा इंग्लैंड वालों ने नाटक की ओर विशेष ध्यान दिया और उसमें उन्नति भी अच्छी की। मध्यकाल तक तो वहाँ भी नाटकों की दशा अच्छी न थी। कहना चाहिये कि उनका एक प्रकार से अन्त ही सा हो गया था, क्योंकि प्योरिटन लोग इनके बहुत ही विरोध में थे, अतः अपने प्रभाव के समय में उन्होंने इनका निताम्न ही निषेध कर दिया था।

महारानी एलिज़बेथ के समय से इंग्लैंड में नाटकों का उदय हो चला और तब से इनमें निरंतर ही विकास-वृद्धि होती चली आई। आज कल तो इंग्लैंड में जैसी ग्रीक एवं प्रशस्त उन्नति नाटकाभिनय के क्षेत्र में देखी जाती है, वैसी कदाचित् अन्य किसी भी देश में नहीं देखी जाती।

इंग्लैंड में प्रथम कुछ नाटक रोमन भाषा (Latin) या लैटिन में लिखे गये, उन्हीं को देख कर कुछ अंगरेज कवियों ने अपनी इंगलिश भाषा में भी कुछ नाटक लिखे। ये नाटक दुर्लभ एवं सुखान्त दोनों रूपों में थे। रानी एलिज़बेथ को नाटकों में बड़ा आनन्द आता था; और इसी से उनके द्वारा नाटक-रचना एवं नाट्यकला को यथेष्ट प्रोत्साहन प्राप्त हुआ, और फलतः दोनों की पर्याप्त उन्नति एवं वृद्धि भी हुई। अंग्रेजों ने नाटकों में राजनीतिक पुट भी लगा दी थी। इंगलिश-

नाटकों में युगान्तर उपस्थित करने वाले प्रशस्त नाटककारों में शेक्सपियर ही सर्वाग्रगण्य हैं। इसका एक मुख्य कारण यह है कि वह न केवल एक उद्योगिकी का सुकवि एवं नाटककार ही था, बल्कि एक कुशल कलाविदु अभिनेता (Actor) भी था। इसी में उसके सुखान्त एवं दुःखान्त दोनों प्रकार के नाटक ऐसे अत्युत्तम हो सके कि उसके पश्चात् फिर किसी दूसरे नाटककार के नाटक ऐसे न बन सके। वह भी इंग्लैंड का कालिदास होकर अपने नाटकों के कारण सदा के लिये अमर हो गया। आगे फिर जितने भी नाटककार हुये प्रायः वे सब उसी की भाषा, शैली एवं अन्य नाटकीय बातों से पूर्णरूप में प्रभावित हुए हैं।

इंगलिश नाटकों की विकास-वृद्धि को कुछ समय तक स्थगित रूप में ही पड़ा रहना पड़ा। यह समय वह था जब इंग्लैंड में गृह-कलह (Civil war) आदि के कारण अशांति एवं क्रान्ति फैली हुई थी। धर्मवाद के पाश हैं ये व्यक्ति, जिन्होंने ऐसे समय में भी इस कला की रक्षा की और इसे नष्ट होने से बचा लिया, क्योंकि इस पर अनेक प्रकार के कुठाराघात उस समय में हुये थे, और इस पर अनेक बाधाएँ पड़ रही थीं।

इसकी विशेष उन्नति एवं इसके अभ्युदय का समय आता है उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य काल में। तब से यह कला वहाँ अनुकरणीय विकास-वृद्धि के साथ आज तक निरंतर ही

उन्नत होती चली आई है और अब विश्व में अग्रतिम ही सी मानी जाती है। देश की वैज्ञानिक एवं कला सम्बन्धी उन्नति का बहुत ही अच्छा प्रभाव हम कला पर पड़ा है और यह इतनी उन्नति को प्राप्त हो गई है। इसी के साथ यहां लाया चित्र-कौतुक (Cinema) की कला का भी अच्छा अभ्युदय हुआ है। वैज्ञानिकों ने अब तो इसमें कथोपकथन का भी समावेश कर दिया है और इस प्रकार इसे यंत्र-कृत नाटक कौतुक का रूप दे दिया है।

यूरोप के अन्य देशों में भी नाटकों का अच्छा प्रचार एवं विकास पाया जाता है। यह सब यहां रोम और ग्रीस के ही कारण हुआ है। पाश्चात्य देशों के नाटकों की दशा का यह सूक्ष्म वर्णन देकर हम यहां एशिया के देशों के नाटकों का भी कुछ सूक्ष्म परिचय दे देना उचित समझते हैं। भारत के, जो इस नाटक-कला का सर्व प्रथम एवं प्रधान आविष्कारक था विकासक है, नाटकों का आवश्यक विवेचन हमने प्रथम ही कर दिया है। अब हम उसके पश्चात् चीन देश के नाटकों पर प्रकाश डालते हैं। एशिया में चीन का ही देश ऐसा है जो अपनी प्राचीन सभ्यता स्वतंत्र तथा सुन्दर रूप में रखता है और जहां नाटक-कला का, भारत के ही आधार पर या उसी के समान रोचक विकास-प्रकाश हुआ है।

एशिया के अन्य देशों को, उनके जलवायु एवं अन्य प्रकार की नैसर्गिक विशेषताओं के कारण, नाटकानन्द के प्राप्त करने

का सीमाव्य भली प्रकार नहीं प्राप्त हो सका। अरब, एशिया माइनर, फारस, अफगानिस्तान और तुर्किस्तान आदि पश्चिमीय देशों में मुसलमान धर्म के प्राधान्य एवं प्राबल्य के कारण इस कला का अंकुर भी न उग सका, विकासादि का होना तो बहुत ही दूर रहा। उत्तरीय प्रदेशों जैसे साइबेरिया, मंचूरिया आदि, में यहाँ की शीत जलवायु के कारण नाट्य-कौतुक का पीछा पनप ही न सकता था। अब रहे दक्षिणीय देश जिनकी जलवायु इस कला के लिये उपयुक्त एवं लाभकारी है। इन देशों में नाट्यकला का उदय एवं विकास अच्छे रूप में हुआ है। भारतवर्ष इन सब का शुरु और मुख्य केन्द्र है, यहीं इस कला का (अन्य सब कलाओं एवं विद्याओं के समान) सर्व प्रथम जन्म हुआ और यहीं से यह कला विकसित, विरचित एवं विस्तृत होकर अन्य अनुकरणकारी देशों में प्रकाशित एवं प्रचलित हुई।

चीन के नाटक

चीन एक बहुत प्राचीन देश है, और यहाँ की जलवायु भी ऐसी है जिसमें नाट्यकला का विकास होना स्वाभाविक ही सा है। इसीलिये बहुत प्राचीन काल ही से यहाँ, हमारे भारत के समान नाट्यकला का उदय, नृत्य एवं संगीत के संयोग में नृत्य और मङ्गल के रूप में, फूल एवं युद्ध की ममाति के समर्थन पर हुआ था।

यहां अपने इस प्रचार के प्रारम्भिक रूप में नाटक बहुत समय तक होते रहे। इनमें धीर-पूजा तथा धर्म के तत्व भी कुछ अंशों में प्रयोजन रहते थे। विद्वानों का विचार है, और यह वहां के इतिहास से भी ज्ञात होता है कि ईसा से प्रायः ५०० या ६०० वर्ष पश्चात् ही वहां नाटकों के शुद्ध तथा सुव्यवस्थित रूप का विकास-प्रकाश हुआ है।

चीनी विद्वानों का कहना है कि इसी समय में सम्राट वान ने सय से प्रथम सुव्यवस्थित नाटकों का प्रारम्भ किया था। किन्तु इस विषय पर अभी मत-भेद है। कुछ अन्य विद्वानों का मत है कि सन् ७२० के लगभग नाटक का प्रथम आयोजक (?) या प्रचारक सम्राट हुएन संग हुआ, अस्तु, यही समय ठीक और मान्य है। कुछ भी हो यह अवश्य निश्चित है कि शुद्ध एवं सुव्यवस्थित नाटकों का उदय चीन में इसी शताब्दी के पश्चात् ही हुआ है और प्रायः उस समय से जिस समय तक भारत में नाटकों का पूर्ण प्रचार, प्रकाश एवं विस्तार हो चुका था, और उनकी पूर्ण उन्नति एवं वृद्धि हो चुकी थी।

भारतीय एवं चीनी प्राचीन इतिहासों से यह स्पष्ट ही है कि चीन में भारत ही से बौद्ध धर्म गया है, और चीन और भारत में उक्त समय से प्रायः १००० वर्ष पूर्व ही से सम्पर्क-सम्बन्ध एवं आवागमन प्रारम्भ हो चुका था। चीन के कई पात्री भारत आ चुके थे, और यहां से बहुत सी बातें (कलायें

या विचारों) सीख जा चुके थे । इस आधार पर हम यदि यह अनुमान करें कि चीन में भारत ही से नाट्यकला गई है, तो अमंगल न होगा । अस्तु, अश्वघोषादि के प्राचीन संस्कृत नाटक चीन में मिले भी हैं ।

विद्वानों ने चीनी-नाट्यकला के विकास-काल को तीन युगों में विभक्त किया है :—

१-प्रथम युग—तांग राजवंश के शासन-काल का है और सन् ७२० ई० से ९६० ई० तक माना जाता है । इस युग के नाटकों के विषय में यह कहा जाता है कि वे सय ऐतिहासिक और वीर-गाथा-पूर्ण ही होते थे, और उनमें युद्धों तथा वीरों के कार्यों का ही प्रदर्शन किया जाता था । इस युग के नाटक अथ पूर्णतया अप्राप्त हैं । इस आधार पर हम नाटकों के इस युग को वीर-नाटक-काल कह सकते हैं ।

२-द्वितीय युग—यह युग सुंग राजवंश के शासन-काल में सन् ९६० से ११२६ ई० तक चलता है । इस युग के नाटकों में अधिक से अधिक पाँच ही नट या अभिनेता (Actor) हुआ करते थे, और नाटकों की कथा-वस्तु गा कर ही सुनाई जाती थी, क्योंकि यह गीत-काव्य की ही सी शैली में गीतों के रूप में लिखी जाती थी । इस आधार पर हम इस युग को नाटकों का गीत-काल या गीतान्मक नाटक काल कह सकते हैं !

३-तृतीय युग—चिन तथा युश्चान राजवंशों के शासन-कालों में यह युग सन् ११२६ से १३६७ तक चलता है, और फिर विकसित हो कर आगे बढ़ता है। इस युग में ही चीनी नाटकों का अच्छा विकास-विस्तार हुआ है और उनमें नयी नवीन धीवृद्धि हुई है। इसलिये हम इसे उन्नतकाल कह सकते हैं। चीनी विद्वानों का मत है कि इस युग में जैसे सुन्दर नाटकों की रचना हुई थी वैसे सुन्दर नाटकों की रचना अब तक नहीं हो सकी। इसी युग में न केवल नाटक-रचना की ही विशेष युगान्तरकारी उन्नति हुई थी बल्कि नाट्यकला में भी अनेक ऐसी विशेषतायें समुचित हो गई थीं जो आज तक अपने उन्हीं रूपों में सर्वमान्य हो कर बली जा रही हैं।

इस युग में यहां ८५ नाटककारों ने (जिनमें ४ स्त्रियां भी थीं) अनेक विषयों पर अनेक नाटक लिखे, जिनमें से प्रायः ५५० या कुछ और अधिक नाटक अब तक मिलते हैं। ये प्रायः पौराणिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, एवं सामाजिक विषयों पर आधारित हैं। इनकी भाषा एवं शैली साधारण है, और इनमें छोटे बड़े सभी प्रकार के पात्रों का समावेश मिलता है। इन नाटकों का विस्तार पांच अंकों से अधिक न बढ़ता था और प्रायः प्रथम अंक में ही कथानक की सूचना विषय-प्रवेश के रूप में दे दी जाती थी। अंकों के बीच में किसी प्रकार का विधाम भी न रहता था। किसी विशेष शिक्षा या उपदेश की लक्ष्य करके इनकी रचना की जाती थी, इस प्रकार ये सर्व

शिक्षाप्रद होने लगे आदर्श-शिक्षण की ओर ही मुँह करने लगे। जनता के चरित्र-सुधार का ध्यान इनमें मूल्य रक्खा जाता था और इसीलिए इनमें मधुर-शिक्षण की अच्छी पुष्टि हुई थी, और अभिप्रेता तथा अस्मीतना का कोई भी अंग इनमें न रहता था। इनका कथानक सरल, साधारण तथा सीधा-भावा रहता करता था, जिसमें उस साधारण जनता की अच्छी प्रकार समझ सके। यही कारण था कि इनका प्रचार गाँवों में भी बहुत अच्छा हो गया था।

नाटकों की इन मुख्य विशेषताओं से चीनी रंगशालायें भी बहुत प्रभावित हुई थी, और अपनी स्वतंत्र विशेषताएँ रखती थीं। सब से मुख्य विशेषता या विलक्षणता यह थी कि रंगशालाओं में परदे (ययनिका) आदि के वाह्योपकरण न रहते थे, इस प्रकार वे बहुत साधारण रूप में रहती थीं, और इसी कारण उनकी रचना, प्रत्येक स्थान या प्रत्येक समय में बहुत सरलता के साथ की जा सकती थी।

प्रथम स्त्रियाँ भी रंगशालाओं में अभिनय किया करती थीं किन्तु सम्राट् खिनलॉंग के एक नटी को अपनी उपरती बना लेने के पश्चात् से यह परिपाटी उठ गई। यह बात यहाँ अवश्यमेव विचारणीय है कि चीन की समाज में नाटक करने वाले नटों या अभिनेताओं को अच्छा स्थान न दिया जाता था, वे एक प्रकार के नौकर तथा निम्नश्रेणी के व्यक्ति माने जाते थे। कदाचित् ऐसे ही लोग इस कला में भाग भी लिया करते

थे। यही बात कुछ अंशों में भारत में भी थी, परन्तु प्रथम या प्राचीन काल में ऐसा न था, उस समय इस कला के कुशल व्यक्तियों का बड़ा आदर किया जाता था।

हमारे देश की नाटकोत्पत्ति सम्बन्धी किम्बदन्ती या कथा के अनुसार तो देवताओं और विद्वान ऋषि-मुनियों ने ही इसका आविष्कार एवं विकास किया था। हाँ यह अवश्य है कि फिर धीरे २ नाटक करने वाले (Actor) व्यक्तियों की प्रतिष्ठा कुछ कम हो गई थी।

चीन के अतिरिक्त दक्षिणीय एवं पूर्वीय कुछ अन्य छोटे २ प्रांतों या देशों में भी नाटक-कला पायी जाती है। विचार-शील विद्वानों का विचार है कि उन देशों में भारत और चीन में ही यह कला जाकर प्रचलित हुई है। जापान में चीन का ही अनुकरण करते हुये अपने यहाँ नाटकों का प्रारम्भ एवं प्रचार किया है। इसी प्रकार श्याम, मलाया आदि दक्षिण-पूर्वीय देशों में भारत की ही देखादेखी इस कला का उदय और विकास हुआ है। जावा आदि द्वीपों में नाट्यकला का प्रचार श्याम या मलाया के अनुकरण के आधार पर हुआ है। इन देशों में अब तक नाटक होते हैं और ऐसे रूप में होते हैं जो भारतीय नाटकों के रूपों से बहुत कुछ साम्य रखते हैं। इन देशों एवं द्वीपों की समाज, संस्कृति तथा इनका साहित्य भारतीय प्रभावों से ज़ूब प्रभावित है, यहाँ के नाटकों में भी चारित्रिक एवं धार्मिक महत्ता की पूरी प्रधानता रहती है।

जैसा हम लिख चुके हैं, एशिया के पश्चिमीय देशों में यहाँ की जलवायु, परिस्थिति तथा धार्मिक रुढ़ियों के कारण नाट्यकला का प्रकाश-प्रचार नहीं हुआ। हाँ इन देशों से और पश्चिम की ओर चलने पर हमें मिथदेश में, जो भारत के ही समान बहुत प्राचीन तथा सुसभ्य देश है और जिसकी सभ्यता आदि भी बहुत ही उच्चकोटि की मानी जाती थी, इस कला के प्रचार-प्रसार का पता चलता है। प्राचीन काल में यहाँ नाटकों तथा नाट्यकला का अच्छा प्रचार-प्रकाश हुआ था, किन्तु खेद है कि अब यहाँ यह प्राचीन नाटक-साहित्य अपने किसी भी रूप में नहीं पाया जाता। यदि कुछ नाटक मिलने भी हैं तो वे अनुवाद या अनुकरण मात्र हैं।

विद्वानों का मत है कि मिथदेश में ही नाट्यकला यूनान देश में गई थी, और यूनानी लोगों ने मिथ के ही आधार पर (उसी का अनुकरण करते हुए) अपने यहाँ नाटकों का प्रारम्भ व प्रचार किया था। दोनों के नाटकों में बहुत बड़ा साम्य पाया जाता है। खेद है कि मिथ देश के भी नाटक-साहित्य तथा नाट्यकला का सुस्पष्टित एवं पूर्ण इतिहास हमें प्राप्त नहीं है। कदाचित् भारत के ही समान यहाँ की भी यह कला इतनी प्राचीन है कि उसके इतिहास का पता लगाना बहुत ही कठिन है, यदि यह पूर्णतया असाध्य नहीं है। अन्तु, हम इस विषय पर कुछ विशेष नहीं कह सकते।

नाट्य-निर्णय



मंगलाचरण

घौंघा-सुरति में सुरति करि, धरि उर शंकर ध्यान ।

गिरिजा, गिरा, गणेश को, बन्दहु करि सन्माम ॥१॥

भारत-नाटक - शास्त्र के, जे धन्देवाचार्य ।

सादर तिनहि प्रणाम करि, बन्दहु कविकुल-भार्य ॥२॥

बन्दहु पुनि साहित्य-प्रिय, कुंजविहारी लाल ।

सुयस-सुरभि जाकी सरस, विसरी विध्वविशाल ॥३॥

सुभग संस्कृत सरस धन, नाट्य शास्त्र रस-सद्म ।

रचत "रसाक्ष" सुमालिका, सहि ताते मृदु पद्म ॥४॥



काव्यः

सुन्दर सरस पदावली, भली माधुरी रम्य ।

स्यामाधिक भाषा कली, मन्थ भाव गति रम्य ॥५॥

काव्य कहत तेहि शुभ सदा, किन्तु कहत कविताहि ।

धंद-धरा छहरी जहाँ, बस ऐसी कविताहि ॥ ६ ॥

कविता

काँधे हैं फिर काव्य के, गद्य, पद्य, दूर भेद ।

बहुविध के कर्म शुद्ध, संद, गीत उपभेद ॥ ७ ॥

पृथक् पृथक् निमके नियम, रति विद्वज्जन मीन,

संदर्भित विंगल कहत, गीत-गीत मंगीत ॥ ८ ॥

काव्य-भेद हैं बहुत दूर, नें हैं दृश्य, अदृश्य,

दोहून में लनि लीजिये, बहुत नाहिं सादृश्य ॥ ९ ॥

दृश्य-काव्य के प्रथम जे, निमको करिये भेल ।

गद्य-पद्य मंगीत को, निममें करिये भेल ॥ १० ॥

किन्तु कबहुँ या नियम को, पालन पूर्ण न होय ।

केवल गद्य कि पद्य हो, धर्म, काव्य नउ भाय ॥

केवल गद्य मुकाव्य जो, उपन्यास है क्यात ।

महाकाव्य, चम्पू तथा. पद्य-पूर्ण हैं श्रात ॥

कथि जन कबहुँ यों लिखत, दृश्य न जाको होय ।

पढ़ि सुनि नाटक-रस मिलत, पाठ्य कहावन भाय ॥

दृश्य काव्य:

दृश्य काव्य जो लखि परे, जाको अभिनय होय ।

जामें नाट्य-समनुकरण, रूपक कहिये सोय ॥ ११ ॥

वार्तालाप, मुकाव्य अरु, हास-भाव, संगीत ।

सामाविक आदर्श शुण, तामें लखिये मीत ॥ १२ ॥

पूर्व रंग

नाटक के प्रारम्भ में, पूर्व रंग-मुप्रधान, ।

करहु गुन नेपथ्य में, वाछ, गान सुविधान ॥१३॥

सूत्रधार

अभिनय अरु पात्रादि की, करै व्यवस्था जीन ।

जो नाटक को सूत्रधार, सूत्रधार है नीन ॥

सहचर युग है संग सो, सूत्रधार नै फल ।

प्रह्लाद-दश, दिगपाल को, पूजि करन अनुकूल ॥१४॥

नांदी

देव सर्वादि आनन्द जो, पूर्व रंग को अंग ।

देव, विप्र, नृप-यस कहै, नांदी सोय अभंग ॥

नांदी नांदी पाठ के, होत प्ररोचन संग ।

जामे नाटक-विषय को, दर्शक लखत प्रसंग ॥१५॥

नदनगतर सब भाज सजि, करि मुठि येव विशेष ।

रंग-मंथ पे करत है, स्थापक एक प्रवेश ॥१६॥

स्थापक

कवि, नाटक, अरु वस्तु की, करै प्रशंसा जीन ।

सर्वादि करै उन्मुख मया, सबे ! प्ररोचन नीन ॥ क

प्रेक्षागृह

देन रंग-शालाहि मुनि, प्रेक्षागृह यह नाम ।

नीन भांनि के होत ये, नाटक-कानुक-धाम ॥१७॥

है विरुष्ट, चतुरश्र अरु, ज्येष्ठ सुनाटक-कुंज ।

चित्रित चित्र विचित्र ते, जामें धुनि रह गुंज ॥८॥
उत्तम, मध्यम, नीच अरु, कम ते इन्हें बखान ।

अष्ट और शत हाथ को, उत्तम, सुर-हित जान ॥९॥
चौलट, घत्तिस हाथ को, मध्यम आयत-रूप ।

धनिक, नृपन अरु सभ्यजन-हित यह होत अनूय ॥१०॥
दृश्य प्राकृतिक अन्य अरु, आवहि नाटक मांदि ।

तिनहिं दिखायन को सुमग, परदे साजे जाहि ॥१५॥ क
इन परदन के धीच में, मार्ग बनाये जात ।

जिनते नाटक-पात्र सय, इत उत आवत जात ॥ ख
नूतनता यामें अधिक, भई समय-अनुसार ।

चारु चतुरता पूर्ण अथ-कौतुक होत अपार ॥ ग
दृश्यादृश्यकता यथा, परदे रहत तथैय ।

कटे, छंदे बहु विधि भले, होयें दृश्य यथैय ॥ घ
दीप-प्रभा इमें बहुत, होत चातुरी निस्त ।

दृश्य खबर आकृष्टकर, जाते मोहै चित ॥ ङ
विद्युत की सुसहाय ते, सधत आज बहु काम ।

आविष्टन विज्ञान ते, दृश्य सजीव सकाम ॥ च
प्रेसागृह को अवं जो, दर्शक-हित निरधार ।

दर्शक-हित आमन तहां, साजिय सोधि विचार ॥ अ

ऐसा करिय विधान तहँ, जाते दर्शक-वृन्द ।

मलो भाँति देखहि सुनहि, नाटक, रहि सानन्द ॥ ४ ॥
आसन-पंक्तिन में सदा, रखहु उतार-चढ़ाव ।

पंक्ति सुवृत्ताकार हो, ऐसी रीति दृढ़ाव ॥ ५ ॥
होन त्रिभुज आकर को, अति लघु रूप निरूप ।

यस पतिविन जम जहँ लखहि, नाटक अपने रूप ॥ ६ ॥
प्रेक्षागृह को अर्ध नौ, दर्शक-हिन निरधार ।

अभिनय हित शोषार्थ है, कहन "रसाल" विचार ॥ ७ ॥

रंगशीर्ष

रंगमंच-पृष्ठांश को, रंग-शीर्ष है नाम ।

यह स्तम्भ-प्रपूर्ण यह, रखा जात है धाम ॥ ८ ॥

देव, ब्रह्म-पूजन तहाँ, होय सब प्रकार ।

याही मैं नेपथ्य-हित, बने रहन छै डार ॥ ९ ॥

रंगमंच में राखिये, कबहुँ कबहुँ छै खंड ।

मीचे लौकिक दृश्य हों, ऊपर लखु ब्रह्मांड ॥ १० ॥

नाटक की आत्मा

रस नाटक को प्राण है, छद्म प्राकृतिक, अंग ।

धर्म-कर्म - आदर्श - सुख, काव्य-कला हो संग ॥ ११ ॥

चित्रित मानव-चरित शुचि, दर्शात हो सद्भाव ।

सद्गुण-शिष्टाचार को, जानें पड़े प्रभाव ॥ १२ ॥

नाटक का ध्येय

समय, समाज, परिस्थिति, इन का हूँ आश्रय ।

धर्म, धर्म, कामादि फल, हिन हों कथा-विक्रम ॥१८॥

नाटक-तन्त्र

यस्तु, पात्र, शैली तथा, देश - काल - उद्देश ।

यान्ताभाषण जानिये, नाटक - तन्त्र विशेष ॥१९॥

अनिवार्य तन्त्र

नायक, रस अरु यस्तु यन्त्र, तन्त्र मुख्य अनिवार्य ।

कहल हमारे देश के, मान्य नाटकाचार्य ॥२०॥

सूत्र्य

यात्रा, भोजन, मृत्यु, रण, मार्जन अरु संज्ञा ।

अनुलेपन, असन्तान अरु, चित्रण, देश-कुयोग ॥ क

नगरादिक रिपु ते धिरो, अधिकारी-वध और ।

सूत्र्य सदा ये, दृश्य नहीं, कहल चतुर-शिरमौर ॥ ख

नायक को अरु नायिका, को पंचत्व न दृश्य ।

सूत्र्यहु ना, जब लों न ये, जीवित होंहि अवश्य ॥ ग



अधुना सब रस के लिखत, नाटक नाटककार ।

मानव-जीवन-चित्र हो, साँवो, यही विचार ॥ घ

साधारण बातें

प्रथम कार्य-वशात्तर पै, समुचित दीर्घ ध्यान ।

चिक्कंभरु को कीजिये, ताके बन्द विधान ॥ च

क०-पीरस विशेष भाग वस्तु को दिखाय जौन,

अति ही अपेक्षित, यचाय तेहि धरिये ।

और अवशिष्ट सब अंश रस-पूर्ण जौन,

ताके अभिनय चतुराई करि करिये ॥

लाय चिक्कंभरु में वखौ जां अपेक्षित है,

भाषत 'रत्नाल' ताहि युक्ति करि धरिये ।

आमुख में मुखित सरस वस्तु संभय जौ,

प्रथम है, ताके ना प्रयोग में पहरिये ॥ छ

मर्यादा-पालित सदा, हांय, नाटकी यस्तु ।

दर्शक-मन ऊँचे नहीं, कारण यह हो अस्तु ॥२१॥

वस्तु-भेद

कथा-वस्तु के भाग द्वै, हैं सब भीति प्रधान ।

दृश्य सखटू प्रत्यक्ष ही, मुखित मुख्य यस्तान ॥२२॥

१-दृश्य

मधुरोदात्त रसाद्रं भरु, आवश्यक समान्य ।

वस्तु प्रभावकारीन को, दृश्य-भाग में सन्ध ॥२३॥

नाटक का घंटा

समय, समाज, परिस्थिति, इन का आभाव ।

अर्थ, धर्म, कामादि फल, हिन हो कथा-विकास ॥१८॥

नाटक-तन्त्र

यन्त्र, पात्र, गीत तथा, देश - काल - उद्देश ।

पात्रोत्पादक जानिये, नाटक-तन्त्र विशेष ॥१९॥

अनिवार्य तत्त्व

नायक, रम्य अरु घट्टु यन्त्र, मध्य मुण्ड अनिवार्य ।

कहते हमारे देश के, मान्य नाटकाचार्य ॥२०॥

सूत्र्य

यात्रा, भोजन, मृत्यु, रण, मार्जन अरु संजोग ।

अनुलेपन, अस्तनान अरु, विप्लव, देश-कुयोग ॥२१॥

नगरादिक रिपु ते धिरो, अधिकारी-वध

सूत्र्य सदा ये, दृश्य नहीं,

नायक को अरु नायिका, को

सूत्र्यहु ना, जय तर्ज

॥ ग

अधुना सध

क०-फेरि मुख विद्यमान पात्र सौ छिपाय कह्यु,
 ताही के रहस्य पै कटाक्ष करै सामने ।
 ताहि अपवारित कह्यो है नाट्य शास्त्र सब,
 जिन अति सुन्दर बनायो गुण-धाम नें ।
 तीम अंगुरीन छोड़ करि, ना अनामिका लै,
 पात्र दुइ गुन घात करै करि यों मने ।
 भावत "रसात" सो जानान्तिक सुनै न कोऊ,
 यद्यपि अनेक पात्र रहत हैं सामने ॥२८॥
 आगत-गत की सूचना, नम-भावित सब देत ।
 दुहरावत सुनि प्रश्न ज्यों, पात्र उतर सोई देन ॥२९॥

३-अध्याय

बहत न काहु सुनावनो, सुनत न जय कोउ थात ।
 स्वगत-आत्मगत कथन अस, अध्यायहु विद्यात ॥३०॥
 गूढ़ मानसिक भाव सब, थाते प्रगट लखात ।
 याहीं ते अध्याय की, महिमा मानी जान ॥३१॥

४-नम भाषित

पात्र अट्टप मनुष्य को, प्रश्नोत्तर में देत ।
 नै नम-भाषित जानिये, पात्र ऊर्ध्व मुख लेत ॥३२॥

संकलनअप

संकलनअप को करहु, नाटक भाँहि विचार ।
 यस्तु, समय-अरु देश हैं, इनके मुल्याधार ॥३३॥

एक कृत्य, अरु एक थल, एक काल सम्बन्ध ।

यूनानी आचार्य अस, राखत रीति निबन्ध ॥३॥
घटनमान युग में तर्दपि, ये द्वै गये निराम ।

अस्याभाधिकता - जनक, ये, ताने नजु नाम ॥३॥
एक मुख्य सिद्धान्त अरु, एक कथा साकार ।

गौण कथादिक ग्रथित द्वै, रहै स्वल्प आकार ॥३॥

घटनोचिन क्रम

सक्रम घटनोचित्य हो, घटनान्तर्गत काल ।

स्याभाधिकता नै, व्यर्थ, दर्शक जानहिं हाल ॥३॥
शाला-दृश्य-समान हो, एक स्थल के योग ।

एक दृश्य नाटक रहै, करिये अन्त उद्योग ॥३॥
पश्चिम नाटक-सार अरु, है विरोध आधार ।

ताने नाटक के करत, यूरुप पांच प्रकार ॥३॥
है 'आरम्भ,' विरोध जनक घटनाओं का प्रकाशकारी ।

तिनहिं 'विकास' बढ़ायेत तिनकी 'सीमा' पूर्ति मुनिका
विजय विनिश्चित विजयी को हो, उन्हे उतार 'निगति' करि
अंत 'विरोध' अंत में होय, तब 'समाप्ति' पंथम लहिये ॥

—:०:—

काल-व्ययस्था दोन मय, अस्याभाधिक प्राग्य ।

वृष्टि शुभग प्रिय कदना, मुनि कह थाके त्याग्य ॥

नाटकोद्देश्य

जीवन-व्याख्यालोचना, नाटक को उद्देश्य ।

जग-जीवन को अर्थ का, का आदर्श विशेष ॥३०॥

कार्य की अवस्थायें

हैं आरम्भ, यत्न, प्रत्याशा, नियतामी, सुफलनागम ये ।

इष्ट फलोत्कंठा प्रारम्भिक, यत्न यत्न में अनुपम ये ॥

है फल-प्राप्ति-आश प्रत्याशा, निश्चितता हो नव नियतामि ।

रूपक-कथा-वस्तु-क्रम अंतिम है फल आगम में फलप्राप्ति॥

—०—

नाटकीय मुख्य सिद्धान्त

नाटक मोक्षमार्ग तथा, प्रिय हो सत्यहिं नितान्त ।

मरुत्तरिच आदर्श लहि, दर्शक दोहि न हान्त ॥क

याही ते नित मुनि कहत, नाटक रत्नहु सुखान्त ।

भारतीय सिद्धन्त यह, नाटक हो न दुखान्त ॥ग

दृश्य कथहुँ अन्त राखिये, जिनको यह सिद्धान्त ।

सज्जन-वृत्ति प्रगट हो, देख्य दुष्ट जन अन्त ॥त

यूतय अरु यूनान के, जितने नाटककार ।

नाटक में ऐसे रत्नत, माननीय व्यापार ॥ध

माननीय उद्योग की, महा महत्ता मान ।

सकल भाति ता कहं रत्नत, संनत श्रेष्ठ प्रधान ॥इ

सामाजिक नीतिक तथा, घमांदशांद् १८ ।

जीवन-गति उद्देश मय, करे मौल्य की वृष्टि ॥

—:०:—

साधारण बातें

क०-नायक को हृत्य होत अंक में प्रत्यक्ष ताते,

ताहि रस-भाय-गरिपुरण बनाइये ।

कारण अचान्तर हों अंक मांहि पूर्ण सब,

विन्दु मात्र ताके एक अंशहि धचाइये ।

एक दिन की हो कथा एक अंक में सदैव,

ऐसा ध्यान राखि अंक दूसरे रखाइये ।

भागत "रसाल" राखि नियम हृदय मांहि,

सब अंग-पूर्ण पूर्ण रूपक दिखाइये ॥

नाटक-भेद

पाँच अंक जामें रहत, नाटक ताको जान ।

जामें हों दश अंक लीं, नाटक तीन महान ॥

अंक मध्य जो आयही, तेहि गर्भाङ्क धखान ।

नाटक गत नाटक अवर, यामें दर्शित जान ॥

नायक को उत्कर्ष बढ़ावन हित जो होइ सको उपयोग ।

रंग द्वार, आमुख आदिक को यामें लखिये सदा प्रयोग ॥

वस्तु तथा रस को होवै हे याके अन्तर्गत सुविकास ।

होवै हे सुस्पष्ट रूपसें बीज तथा फल को आभास ॥

हो आपेक्षित नित्यही, नाटक-वस्तु उठान ।

आसिर लीं निर्वाह तेहि, है यह मंत्र प्रधान ॥

दर्शक उरमुक्त हैं लखें, चकित होय मद्गुह्यान ।

ले रहस्य पेसो घरहु, रूपक में कहूँ जान ॥

प्रतिकूल स्थित भाग्य को, प्रगटत सदा विरोध ।

कैसेहु फल नीको बुरो, होय चहँ अवरोध ॥ अ

दैविक अथवा मानवी, चाहीं जां प्रतिरोध ।

होय, तऊ होवै नहीं, मानव-यत्न निरोध ॥ छ

भारत में पे भाग्य है, पूर्य-जन्मकृत कर्म ।

(पुरुष साथ सो नित रहै, जीवन को यह मर्म) ॥ ज

समय-परिस्थिति-भाग्य तें, निश्चित सब व्यापार ।

दूसर तिनने होय नहि, है यह आर्य-विचार ॥ भ

हैं स्वतंत्र सब भांति ही, जीव करत नित कर्म ।

यनत बुद्धि तिनके सदृश, कर्म-याद को मर्म ॥ ज

पूर्य जन्म कृत कर्म-फल; भाग्य कहावत नित ।

मिलन परिस्थिति ता सदृश, राखहु यह निज चित्त ॥ ट

ताही ॥ आदर्श ललि, करहु सदा शुभकार्य ।

जाते बुद्धि मली बने, फल, शुभ, भाग्यहु आर्य ॥ ठ

एक भाव को जीन विधि, प्रगटत विविध प्रकार ।

तैसहि निश्चित भाग्य-फल, में हैं सकल सुधार ॥ ड

जीवन-फल है सुख सदा, चाहत जाहि नितान्त ।

सब प्राणी, नाते रहहु- नाटक नित सुखान्त ॥ ढ

नाट्य प्रधान विशेषता, दृश्यकाव्य में निम्न ।

अभिनय देखन होत अति, रस-यगिप्रापित चित्त ॥३३॥
नायकादि को रूप धरि, गुण, स्वभाव अरु धर्म ।

यात्र दिवायन निनहि के, मानुकरण मय कर्म ॥३४॥

अभिनय-भेद

अभिनय चार प्रकार के, करन अनुकरण-पुति ।

अनुकर्ता की एकता, देत नाट्य में स्फुटि ॥३५॥
अंगम में जाके सदा, संपादन सुटि होय ।

आंगिक^१ नाकहें जानिये, अति प्रधान है सोय ॥३६॥
पाथिक^२ रमना में प्रगट, येवन सो आहार्य^३ ।

सात्त्विक^४ अभिनय-हित सदा, सात्त्विक भाव सुधार्य ॥
करन वास्तविकता प्रगट, कल्पितता करि दूरि ।

करि रस को उद्रेक त्यों, घनत नाट्यकी मूरि ॥३८॥
दृश्य-काव्य में करन जो, शब्द, अर्थ, दै काम ।

दृश्यकाव्य में करन यह, अभिनय चार ललाम ॥३९॥

नाटक पर विचार

आवश्यक अभिनय धिये, अंतिम फल की प्राप्ति ।
कीजिय सोच विचार के, तासों याकी व्याप्ति ॥
हृदयामोद-अमोद हो, होवे मन यहलाय ।

अभिनय करिवे को सदा, मुख्य यहै है भाव ॥
हितकर उच्चादर्श को, चित्र सहित उपदेश ।
जीवन की व्याख्या रहे, यही मुख्य उद्देश ॥

कैसे जीवन होत जग, केवल यह विचार ।

नाटक की रचना करहि, नहि पदु नाटककार ॥
जीवन कैसे चाहिये, सर्वोत्तम है कौन ।

जैसे जीवन है मकन, दशित कीजिय तीन ॥
संधि-अर्थ-प्रकृतीन लै, साथ अवस्थन लेय ।
करि फल को निश्चय भवे ! नाटक यो रच देय ॥



अन्तर्गत संधीन के, संध्यन्तरह जान ।

अन्तर संधिन-लक्षह, संधिन-लक्ष समान ॥
करै अग्रसर लाय पुनि, चमत्कार भरपूर ।
कार्य-अर्थवर्त्ताहि नित करि, नासु शिथिलता दूर ॥
लोचन-मन प्रत्यक्ष ही, करत समनुभव दृश्य ।
दृश्य काव्य को अन्तर है, स्थायी अधिक अवश्य ॥१०॥
नयन-विषय बस रूप है, जाते अभिनय युक्त ।
नाने नाटक-नाम है, "रूपक" अति उपयुक्त ॥११॥

लास्य-भेदः

मारी हो या पुरुष कोउ, है आसन-आसीन ।
मुष्क गान स्वर सां करै, वाद्ययंत्र गहि पीत ॥
गेयपाद ताको कहत, भुजरा ह विख्यात ।
पुरुषगान यदि होय ती, कहहु गौनर्द तात ॥
मदनप्रतमा नायिका, बैठि दुखित मन दीन ।

कहिये इमियति पाठ्य जो, सहज पाठ-सय-हीन ॥
 चिनिन शोकित कामिनो, याजायित कर गान ।
 भूषनतज्जि कहुँ धैडि तेति, पाठ्यार्सीन यमान ॥
 नारि पुरुषको, पुरुष अरु, करै नारि कां खेम ।
 पुष्पगंडिका कहि लखहु, वाद्यगान को मेल ॥
 ललि निज प्रियतम को कहँ, अम्य नायिकासक्त ।
 दुखित में म-विच्छेद ललि, हांय विरह अनुरक्ता ।
 घोषा लै कछु गावई, शान्ति-प्राप्ति के काज ।
 प्रच्छेदक ताको कहत, नाट्यशास्त्र-पटु राज ॥
 मंहु, मधुर, मृदु नाट्य कर, नर धरि नारी-वेष ।
 ताहि त्रिगूढ बतावही, नृत्त - विज्ञ सविशेष ॥

रूपक के उपकरण

रूपक के उपकरण में, नृत्य और है नृत्त ।
 दृश्य काव्य-अभिनयन में, रखिये इनकी नित ॥ ५० ॥

नृत्त

भाव-प्रदर्शन-हित कियो, जात अनुकरण जोय ।
 काहु व्यक्ति विशेष को, नृत्त कहावत सोय ॥ ५१ ॥
 आंगिक अभिनय को सदा, यामें है प्राधान्य ।
 हाय-भाव युक्त नकल की, संज्ञा इनकी मान्य ॥ ५२ ॥
 अभिनय जामें होय नहि, केवल नर्तन होय ।

नृत्य

नोति-कथन सौ रहित जो, नृत्य कहावत सोय ॥ ५१ ॥

नृत, बाध, लय, ताल के, नृत्य, भाव-आधीन ।

रूपक, रस-निर्भर रहै, कहत "रसाल" प्रवीन ॥ ५२ ॥

रूपक मोहि प्रधान रस, ऐसो रखिये वित्त ।

उपरूपक में नृत्य अरु, नृत्य मुख्य है निस्त ॥ ५३ ॥

नृत्त-भेद

नृत्त-भेद तांडव तथा, लास्य लीलिये मान ।

लास्य मधुरतामय सदा, उद्भट तांडव जान ॥ ५४ ॥

कहत लास्य के चमुर जन, सुन्दर हैं दस अंग ।

हम संक्षेपहि ते कहे, यह, न हमार प्रसंग ॥ ५५ ॥

दृश्यकाव्य की वस्तु यह, होय कथानक जोय ।

दृश्य काव्य-वस्तु के भेद

अधिकारिक, प्रासंगिकहु, विमजित जानी सोय ॥ ५६ ॥

आधिकारिकी

मूल कथानक-वस्तु, जो, आधिकारिकी तीन ।

प्रासंगिक

प्रासंगिक है वह कथा, भीण रूप है जौन ॥ ५७ ॥

सुव्यक्त करि, वीर्यायुत हो मान ।

विरोध न किन्तु हो, सँघव ताकई जान ॥

मुन्दर सम मध पद रहें, संधियुक्त संगीत ।

रस अरु भाव-प्रपूर्ण जो, कहु द्विगूढ तेहि भीति ।

रोषामोदक सरस सुधि, हाव-भाव युत गान ।

साक्षेप पद-योजना, उत्तमोत्तम ज्ञान ॥

उक्ति और प्रत्युक्ति-युत, अप्रिय मिथ्याभास ।

उक्तप्रत्युक्तिहि लखहु कछु, उपालम्भ सखितान ॥



अधिकार

रूपक-काल के प्राप्ति की, होत योग्यता जीन ।

नायक-काल-अधिकार यह, है स्वामित्वहु तीन ॥१२॥

नायक, यह अधिकार है, अधिकारी है जात ।

ता अधिकारी की कथा, अधिकारिक विख्यात ॥१३॥

प्रामाणिक

है माधक इतिवृत्ति जो, याको धनि एक अंग ।

प्रामाणिक है धरतु यह, आवन पाय प्रमंग ॥१४॥

प्रामाणिक में और की, कार्य-मिद्धि निज होय ।

नायक-स्वार्थहु मिद्ध हो, यदि प्रमंग नम होय ॥१५॥

भेद

प्रामाणिक के भेद हैं प्रकार, वनाका और ।

प्रकरी

प्रकरी मप्रनिधेय है, मानुषंय है श्रीर ॥६६॥

अस्थानक

धारावाहिकता अर्थ, चमत्कार युत होय ।

सम्बद्ध पताका में नहीं, अस्थानक है सोय ॥६७॥

पताका-स्थानक

एक भाष्य प्रस्तुत रहे, आगंतुक है आय ।

श्रीर कराये कार्यं कछु, लविधान कछु पाय ॥६८॥

कार्यं इष्ट कछु श्रीर हो, करन परं कछु श्रीर ।

कहत पताका स्थानकहि, यों बुधजन-सिरमौर ॥६९॥

कहत मये आचार्य मिलि, याके चार प्रकार ।

अनि आयश्यक ये नहीं, कहन "रसाल" विचार ॥७०॥

प्रथम पताकास्थानक

पाय जहां कहुं कीनह, प्रेमयुक्त उपचार ।

होय मित्र कछु इष्ट गुरु, नहै है प्रथम प्रकार ॥७१॥

द्वितीय

चतुर वचन-गुंफित जहां, सुन्दर रचना होय ।

श्लेष धाम्यविन्यास जहं, है द्वितीय बस सोय ॥७२॥

तृतीय

अगर अर्थ सूचक तथा, अर्थानार्थक द्विष्ट !

निश्चययुक्त जहं यत्न हो, उत्तर ह हो द्विष्ट ॥५३॥

चतुर्थ

फल प्रधान सूचन कर, यत्न द्वयर्थक होय ।

इमेव यत्न रचना जहां, है चतुर्थ यत्न मोया ॥५४॥

दीर्घ काह संधिमैं, नित्य इनहिं करि ध्यान ।

कई अमंगल-अर्थ कहुं, मंगल-अर्थ प्रधान ॥५५॥

कथायत्न को चलन लै, जो प्रधान फल काज ।

वस्तु की अर्थ प्रकृति

अर्थ-प्रकृति सो अंश है, चमत्कार जहं साज ॥५६॥

नाटक अर्थोद्देश्य हिन, जो प्रयत्न समहन्व ।

अर्थ-प्रकृति है पांच ये, वस्तु-कथानक-सत्य ॥५७॥

जो प्रधान फल-हेतु है, मुख्य कथा-आधार ।

१-बीज

बीज कहावत यह प्रकृति, कम-कम जासु प्रसार ॥५८॥

चलन अवान्तर कथहिं लै, आगे होय निमित्त ।

२-विन्दु

अविच्छिन्न जो रह कथा, विन्दु कहावत नित्त ॥५९॥

होय गताका-नाथ को, भिन्न कवहुं फल नाहि ।

नायक-फल की सिद्धि-हित, रह अभिलाषा ताहि ॥८०॥

प्रकरी

इकदेशीय प्रसंगगत, स्वल्प खरिन जो होय ।

नायक-फल-साधक सदा, प्रकरी कहिये सोय ॥ ८०॥

प्रकरी-नायक को नही, हो स्वतंत्र उद्देश्य ।

अथ 'रसाल' या चिन्त्यमें, बहुत न कह्य विशेष ॥ ८०ग

कहो पताका प्रथम ही, प्रकरी दूजो यात ।

और अधिक कहियो यहां, आवश्यक न दिखत ॥८०ः

कार्य

आप्तु सिद्धि के काल सब, होत पल है आर्य ।

रूपक को आधार जो, तीन कहावत कार्य ॥८१॥

पान्न अवस्था कार्य की, होय सदा प्रधान ।

संक्षेपहि में कहत हैं, तिनहि 'रसाल' यथान ॥८१ः

कौनहु फल की प्राप्ति-हित, जह औरसुख्य अनूप ।

१-आरम्भ

रूपक में आरम्भ को, नहीं लेखिय रूप ॥८२॥

२-प्रयत्न

ना फल-हित उद्योग जह, यम प्रयत्न नहं जान ।

३-प्रत्याशा

आशा हो जहं प्राप्ति की, प्रत्याशा नहं मान ॥८४॥

मदवि विकलता की कहु, आश कई पै होय ।

४-नियन्ता

निश्चय जहाँ साफल्य हो, नियन्ताओं है मोय ॥८०॥
 पाँचों कर्म की प्राप्ति है, इष्ट-मिष्टि के साथ ।
 होय फलागम नहि जहाँ, लगे सफलता साथ ॥८१॥

५-फलागम

होय प्रयत्नारम्भ जहाँ, प्रथम अंश में व्याप्त ।
 अन्तिम में नियन्ताओं अरु, होय फलागम प्राप्त ॥८२॥
 प्रशंसा मर्त्यों में, देसों जहाँ विधान ।
 कह "रमाल" नाटक वही, रूपक-वृन्द-प्रधान ॥८३॥
 भिन्न भिन्न इस्थिति प्रकट, करे अवस्था आय ।
 अर्थ-प्रकृति सूचित करे, कथा-प्रस्तु के साथ ॥८४॥
 नाटक-रचना के करीब, प्रगटित भाग-विभाग ।
 संधि के कर्तव्य यह, जिनहि नाट्य-अनुराग ॥ क
 प्रथम कहत हैं कार्य के, दूसरे वस्तु विचार ।
 नाटक-रचना करत हैं, संधिहि नित निरधार ॥ ख

नाटक-संधियाँ

ख अवस्था योग से, अर्थ-प्रकृति-विस्तार ।
 करत कथानक ज्ञान है, पंचाकार-प्रकार ॥८५॥
 प्रयोजन के जहाँ, मध्य-प्रयोजन संग ।

संधि

होन जहां सम्बन्ध तहं, है बस संधि प्रसंग ॥६०॥
नाटक को बाद्धत बहुत्, संधिन सेां बिसतार ।

नाट्यशास्त्रपटु जन करत, इनके पांच प्रकार ॥६१॥
प्रारम्भायस्था जहां, बहु रसार्थ करि व्यक्त ।

मुख संधि

अर्थ-प्रकृति-धीजहि जनत, तहं मुख संधि सुकृत्य ॥६२॥
धीज और प्रारम्भ को, यामें होन मेल ।

विविध अर्थ-रस करत हैं, जानें उर में नेल ॥६३॥
कहत चतुर, मुख-संधि के, देखहु ठाढ़श अंग ।

संक्षेपहि हम कहन लखि, अर्थ न बढे प्रसंग ॥६४॥

१-उपशेष

धीज नदृश इतिवृत्त जो, मूर्ख सुप्रस्तुत होय ।

तासु मरत निर्देश जो, उपशेष है सोय ॥६५॥

२-परिकर

प्रस्तुत जो इतिवृत्त है, तासु विषय-विस्तार ।

ताको परिकर कहत हैं, धीज सु घुडि दिखार ॥

३-परिन्पास

धीजसिद्धि नियपत्ति या, चलंनीय जो होय ।

तासु प्रकाशन मौम्य जो, परिम्याय है मोय ॥६६॥

४-विलोपन

हृदय विलोपन-हित जहां, मरस गुण कथन होय ।

कहत नाटकाचार्य सब, मित्र विलोपन भाग्य ॥६८॥
होन प्रयोजन को जहां, सम्यक् निर्गम्य नान ।

५-युक्ति

नाटक-प्रबंध में सदा, तहं ही युक्ति समान ॥६९॥
दुःख-व्यथादि-विनाश हों, प्राप्त होय सुख मिल ।

६-प्राप्ति

नाटक में तहं प्राप्ति है, होय सिद्ध जहं ३८ ॥१००॥
पीड़ा होय या रूप में, पुनः प्रदर्शित यत्र ।

७-समाधान

नायकादि-प्रभिमत-प्रगट, समाधान है तत्र ॥११॥

८-विधान

सुख-दुख कारण करन है, प्रगटित सबे ! विधान ।
कह "रस्ताल" ऐसे कहत, विद्या-बुद्धि-निधान ॥१२॥

९-परिभावना

विस्मय कारक दृश्य लखि, यात कुतूहल युक्त ।
होय जहां परिभाव तहं, जानहु भयो प्रयुक्त ॥१३॥
बीजरूप में गुप्त जो, होत रहस्य महान् ।

१०--उद्भेद

नासु प्रकाशन होन जहं, नहं उद्भेद धम्मान ॥५॥

११--करण

प्रस्तुतार्थ-आरम्भ जहं, करण तहाँ ही होय ।

१२--भेद

जा प्रोत्साहन करन है, भेद कहावन सोय ॥५॥
मुख संधी के बीज को, लक्ष्यालक्ष्य प्रकार ।

प्रतिमुखसंधि

हो उद्भेद जहाँ तहाँ, प्रतिमुख संधि विचार ॥६॥
कार्य-अवलंबि अपसर, करन, कहत गुणवान ।

यल्ल-अयस्था धिन्दु सो, अर्थ-प्रकृति, समान ॥७॥
फल प्रधान मुख संधि को, किंचिन्मात्र विकास ।

होय प्रतिमुख संधि में, गुप्त रहस्य-निकास ॥८॥
कहत त्रयोदश अंग हैं, याके चिद्वद धृम्द ।

१--विलास

है विलास, जहं कामना, तासु सु दे आनंद ॥९॥
दृष्ट वस्तु जय नष्ट हो, नासु खोज जहं होय ।

२--परिसर्प

तहं परिसर्प धनाइये, कह 'रमाल' सब कोय ॥१०॥

(२६) ,

होत निरमृत अनृत में, प्रीति-जनक

३—विधूत

है विधूत नहं जानिये, कहत नाद

४—श्रम या तापन

अरति-लोप जहं, श्रम नहं, 'तापन' ह क
जहां उपायाभाव हो, तापन कहिये में

५—नर्म

नर्म, जहां परिहास हो, तज्य दोषानन्द ।

६—नर्मद्युति

छिपत अन्य परिहास में, नर्म द्युति तहं में
उत्तर प्रत्युत्तर में, जहां बचन उगृष्ट ।

७—प्रमग्न

कह 'रमाल' कथि जानिये, तहं है प्रमग्न हृष्ट
हिनका धनु-मुप्राप्ति में, होय जहां प्रतिरोध ।

८—निरोध

नहं निरोध है, कहत कष्ट, दुःख प्राप्तीहि विरोध ॥१॥

९—पदुपासन

जहां कोष को होत है, अनुनय गद्य प्रकार ।
नहं पदुपासन

१०—पुष्प

पुष्प सदृश फूलत हृदय, सुनि मृदु प्रेमालाप ।

पुष्प संधि नहं जानिये, जई सुख-शान्ति-कलाप ॥१७॥

११—उपन्यास

युक्ति पूर्ण यवनान सों, उपन्यास यनि जात ।

१२—यज्ञ

निदुर कुलिश सम यवन सों, यज्ञ संधि है रपात ॥१८॥

१३—वर्ण संहार

चतुर्वर्ण-सम्मिलन जहं, तहां वर्ण संहार ।

याते लक्ष्मि पात्र हैं, कलु यों करत विचार ॥१९॥

गर्मसंधि

प्रति मुख संधि प्रगट कलु, बीजहिं बारम्बार ।

तिरोभाष अरु खोज त्यों, आविर्भाव, प्रसार ॥२०॥

फल प्रधान-साधक कलु, प्रासंगिक वृत्तति ।

रहत पताका रूप में, यामें मित्र ! नितान्त ॥२१॥

होत सफलता सम्मवित, तथा विफलता संग ।

प्रायाशा को रहत है, यामें सदा प्रसंग ॥२२॥

संग २ दोऊ रहत, यामें यही विचार ।

गर्मसंधि के देखिये, तेरह अन्य प्रकार ॥२३॥

१-अभूताहरण

होन अभूताहरण नहं, कण्ट-वचन जहं होय ।

२-मार्ग और ३-अधिवन्

सत्य बान जहं मार्ग नहं, धोन्ना, अधिवान मोय ॥२३॥

४-रूप

हो चितकं युन वाक्य जहं, नहां रूप ही होय ।

५-उदाहरति या उदाहरण

जामें यन्ननांकर्यं हो, उदाहरण हे मोय ॥२५॥
भाव वास्तविक ज्ञान हो, इष्ट-प्राप्ति ह होय ।

६-क्रम और ७-उद्वेग

सा कम है, रिपु-भय जहां, तई उद्वेगहि मोय ॥२६॥

८-संग्रह

साम-दाम युन उक्ति जहं, संग्रह तहां बन्वान ।

९-अनुमान

चिन्ह देखि अनुमान जहं, नहां कहौ अनुमान ॥२७॥
गमस्वित जो बीज है, नीम जहां सुस्पष्ट ।

१०-आशेष

कह "रमाल" जानहु नहां, आशेषहि हे इष्ट ॥२८॥

११—तोटक

मोक्ष-पथ हो चचन जहं, तहं तोटक को वास ।

१२—संभ्रम

“संभ्रम या विद्रव” तहां, जहं हो शंका-त्रास ॥२६॥

१३—प्रार्थना व सिम

हरिगी०—हे प्रार्थना तहं, हो जहां रति, हर्ष, सुन्दर साथ हो ।

अभ्यर्थना हो उत्सर्गों के हिन यही वस भाव हो ॥

हो जब रहस्य-प्रकाश, तब तहं क्षिप्त है यह जानिये ।

कुछ जन प्रशस्तिहि निर्वहण में नहिं लगहिं यों मानिये ॥

अवमर्श या विमर्श

हो अधिक विस्तृत धीज पुनि होय फलोन्मुख सो जय ।

मंथि

हो विप्र, शाप, विपत्ति आदिक सं विमर्श लये तथ ॥

सनन यहां नियताति, प्रकरी, साथ २ विलोकिये ।

नेरह प्रकार विमर्श संचिहि निम्यही अथलोकिये ॥३१॥

१—अपवाद

दोष जहां विमर्श, तहां, जानहु है अपवाद ।

२—संकेट

तहं संकेट समानिये, जहां मरण विवाद ॥३२॥

३—विद्रव

यध, यंपन आदिक जहां, विद्रव तहां यत्नान ।

४—द्रव

कह 'रसाल' द्रव है तहां, जई गुह-जन-प्रामान ॥३३॥

५—शक्ति

जहं यिंगेध केा शमन हो, शक्ति तहां लपी जान ।

६—चुनि

तर्जन-गर्जन हो जहां, तहं चुनि लीगै मान ॥३४॥

७—प्रसंग

गुह जन-गुल-कीर्तन जहां, तहां प्रसंग यत्नान ।

८—व्यवसाय और ९—खलन

शक्ति कथन, व्यवसाय है, खलन, जहां अरमान ॥३५॥

१०—विरोधन

कार्य-विग्र-आपन जहां, तहां विरोधन जाने ।

११—प्ररोचना

अर्थ-सिद्धि सूचित करत, प्ररोचना अनुमान ॥३६॥

१२—विचलन और १३—आदान

विचलन, जहाँ वहकियो, स्वार्थ-सिद्धि, आदान ।

कहन “रसाल” विमर्श के, ये ही अंग प्रधान ॥३७॥

निर्वहण संधि

चारों पृथ संधिंन में अथ के प्रयोजन की, सिद्धि—

समाहार निरवहण में जानिये ।

होयि मुख्य फल ह की प्राप्ति त्यों फलागम में,

अर्थ प्रकृति कार्य ह को यामें मेल मार्गिये ॥

भाषन “रसाल” ऐसो निर्वहण हाल-कहो,

कार्य औ फलागम को नित्य यामे आनिये ।

चाँदा अंग आगे याके कहैं बुद्धिमान इमि,

लक्षण लखाय नाम निमके बखानिये ॥३८॥

१—संधि

पीजोद्गाधन को कहहिं, संधि सुनी चितलाप ।

२—विबोध

तहं विबोध, जहं कार्य को, अनुसंधान लखाय ॥३९॥

३—प्रयन

कार्यापओषकहिं कह, प्रयन नाम सेां आर्य ।

४—निर्णय

जहं अनुभव को कथन हो, तहं निर्णय है धार्य ॥५०॥

५—परिभाषण

अवलोकन-कथन पारम्परिक, परिभाषण है ख्यात ।

६—प्रसाद

पर्युपासना हो जहां, तहं प्रसाद है ज्ञान ॥५१॥

७—आनंद और समय

घांछितानि, आनंद है, समय, जहां दुःख दूर ।

८—कृति

हैं कृति, जहं लब्धार्थ सों, शोक, शमन भर पूर ॥५२॥
स्वाम, दाम, यश, मान की, प्राप्ति जहां ही होय ।

९—भाषण

कह "रमाल" कवि मित्रवर, भाषण कहिये सोय ॥५३॥
कार्य-प्रदर्शन होय जहं, अद्भुत मिले वदार्थ ।

१०—पूर्व भाव और ११—उपगुह्य

पुर्व भाव नहं जानिये, उपगुह्य ह स्वार्थ ॥५४॥

१२—काव्य संहार

जहां मिलन चरंदान नहं, लखहु काव्य संहार ।

१४—प्रशस्ति

मिले गुमाशिर्वाद जहं, तहां प्रशस्ति विचार ॥४५॥

पांच संधियन के भये, यों सब चौंसठ अंग ।

अब इनके उद्देश्य को आगे लखहु प्रसंग ॥४६॥

पट निमित्त सों होत है, इनको सदा प्रयोग ।

यों 'रसाल' संतत कहत, जे साहित्यक लोग ॥४७॥

जो रचना को लक्ष्य है, तासु पूर्ति के काज ।

१—इष्टार्थ

साधत हैं इष्टार्थ को, नाटक में कविराज ॥४८॥

गुन जाहि रखियो चाहै, ताहि क्षिपायन हेतु ।

२—गोप्यगोपन

राखि गोप्यगोपन तहां, रखत कथा को संतु ॥४९॥

३—प्रकाशन

जाहि प्रगट करियो चाहै, तंहि प्रगटावन अर्थ ।

ताहि प्रकाशन सों प्रगट, करहि सुकार्य-समर्थ ॥५०॥

४—राग

भावन के संचार हित, राखत हैं कवि, राग ।

५—आश्चर्य-प्रयोग

करि आश्चर्य-प्रयोग पुनि, रखहि चमत्कृत याग ॥५१॥

दर्शक, रसि धिर रमन हिन, करहि कथा-निस्तार ।

होत चतुर अनुपक्ष नहं, अरु वृत्तान्त-प्रसार ॥१२॥

अंगहीन जर होत ज्यों, मारी माँनि अयोग्य ।

अंगहीन त्यों काव्य ह, नहि प्रयोग के योग्य ॥१३॥

नायक प्रतिनायक करहि, मंघि-अंग के कार्य ।

कर पताका-नायकहु, कहत नाटकाचार्य ॥१४॥

अनुपस्थित ये होंय यदि, करें औरतौ अन्य ।

यात्र प्रधानहि योग्य है, नहि है योग्य जघम्य ॥१५॥

उपक्षेप, परिकर तथा, परिम्यास के रीत्य ।

अर्थ-बीज रचक अनः, करहु प्रवर्तित नीत्य ॥१६॥

रस-व्यक्ति हित कीजिये, अंगनको व्ययहार ।

शास्त्र-प्रणाली को भर्हि, राखहु चहै विचार ॥१७॥

वृत्ति

नायक अरु नायिकन के, रस-उत्कर्षक कार्य ।

तिनहि वृत्ति यह माम दै, कहत नाटकाचार्य ॥१८॥

कैशिकी

कर सिंगार रस को सुविकास ।

जामें काम-कला-सुविलास ॥

ताहि कैशिकी वृत्ति यखानौ ।

रस सिंगार की पोयक जानौ ॥१९॥

सात्विकी

२—शीर्ष, दया, दानहि मुप्रकास ।

नायक-साहस-नेत्र प्रकास ॥

माहि मान्धिनी वृत्ति यत्नानी ।

वीर रत्नापोषक यहि मानौ ॥

आरमटी

३—क्रोध, युद्ध आदिक द्विस्वार्थ ।

रीद्र रत्नहि आरमटी भाग्य ॥

भारती वृत्ति

३—मधुर, मनोहर नै गिरा, कामल पद युत जीवन ।

सब रस में सम हूँ चलै, वृत्ति भारती तीन ॥

—०—

आमुख

समयोचित कछु घान जय, पात्र प्रवेशन-काज ।

सूत्रधार नटि सों करै, सो आमुख को साज ॥

यह मुप्रभवाचना कह्यौ । प्रवेशना के पाछे आर्य ॥

अंकावतार

अग्रिमोक्त की सूचना, अंक-ग्रन्थ में होय ।

मुभग अंकग्रथनार है, आर्य कहत ॥ सोय ।

प्रवेशक

दुई अंकन के बीच जो, होय बार्ता बात ।

अभिप्राय लघु पात्र में, मुख्य, प्रवेशक तान ॥

अंकमुख

अंक-यान के हेतु की, जहां मूचना होय ।

नाटक में तहें अंकमुख, मित्र कहानें साथ ॥

गर्माङ्क

अंक-मध्य में अंक जो, सूत्रधार कृत होय ।

प्रस्तावना, सुधीज युत, है गर्माङ्कहि साथ ॥

संधि

कार्य-अंग के बीच सौं, मेल युक्ति के साथ ।

मिले जहां तहें जानिये, संधि आर्ग्य हाथ ॥

इनसों वर्णित वस्तु के, पट विभाग सुप्रधान ।

मुख, प्रति मुख, अवमर्प अरु गर्भ, निवर्तण जान ॥

हो इतिहास प्रसिद्ध पै, रस - व्यक्ति प्रतिकूल ।

तजहु कि परिवर्तित करहु, राखहु ताहि न भूल ॥५८॥

अर्थोपश्लेषक

दुई अंकन के बीच, में, रहत समय जो काम ।

अर्थोपश्लेषक कहो, ता सूचक को नाम ॥५९॥

अंकन में राखहु तिन्हें, दृश्यवस्तु जो नित ।

एक दिवस घटना रहें, धरहु नियम यह चित्त ॥६०॥

संभव ऐसो होय नहि, नी मंशेय बखानि ।

अंक असम्बद्ध न रहै, काव्य - मुभगता - हानि ॥६१॥

होय वस्तु-विन्यास सुठि, बढै कार्य-दयापार ।

बुझ घटनन के मध्य की, घटनहु को सुविचार ॥६२॥

एक वर्ष तक को समय, अनर्हित यों होय ।

ताहि न्यून करि लोअिये, अधिक समय यदि होय ॥६३॥

विष्कम्भक अरु चूलिका, प्रावेशक, अंक(स्य) ।

अर्थोपश्लेषक विषे, अंकऽवतार प्रकास्य ॥६४॥

पूर्ण कथा, अग्रिम तथा, संक्षेहि कह जाय ।

१—विष्कम्भक

सूचित मध्यम पात्र सों, विष्कम्भक वह होय ॥६५॥

शुद्ध और संकीर्ण है, याके भेद बखान ।

भाषा-नाटक में नहीं, ऐसे भेद प्रधान ॥६६॥

छूटि जाय जो कह्य कहीं, तासु सूचना देय ।

२—प्रवेशक

कहत प्रवेशक, आसु हो, भाषा, पात्रहु हेय ॥६७॥

—०—

वस्तुस्थिति को देखि के, पात्र-कल्पना होत ।

वृत्ति, अवस्था, प्रवृत्ति लखि, तासु कार्य को सोत ॥ अ

नायक

परिणत वस्तु विशेष को, फल भोगत है जौन ।

जापे निर्मर हो कथा, नायक जानिय तीन ॥ य

दिश्य, अदिश्यऽऽ मिश्र ये, नायक तीन प्रकार ।

ललनि, प्रशान्त, उदात्त अरु, धीरोपमहु विचार ॥ १

भेद

ये स्वभाव अनुसार हैं, चार भेद पुनि मान ।

नायक की प्रिय प्रेमिका, ताहि नायिका जान ॥ २

नायक अरु नायिकन को, भेद चहौ जो और ।

तौ 'रसाल'-रस—ग्रन्थ लें, करहु ध्यान से गौर ॥ ३

मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ ये, भेद अवस्था जान ।

स्थीया, परकीया, यहुरि, सामान्या पहिचान ॥ ४

कुलटा, गणिका आदि तौ, होहि नेत्री नीच ।

तक्षण इनके देखिये, रस-ग्रन्थन के बीच ॥ ५

उपनायक

नायक को प्रति पक्षी जौन, उपनायक कहलावत तौन ॥ ६

नायक-हितू धिदूषक मित्र, तांको परम विचित्र खरित्र ॥ ७

स्यों नेत्री की सखी सहेली, ताहि सिखावै प्रणय-पहेली ॥ ८

मुखसंधि

कथारंभ मुख-संधि है, याते कथा-प्रसार ।

कार्यारंभहि में सदा, याको करी विचार ॥ ९

प्रतिमुख

मुख्य संधि के बीच को, प्रकटाप्रकटाभास ।

जहाँ, तहाँ प्रति मुख कहौ, कहत 'रसाल' प्रकास ॥ १०

गर्भ

प्रति मुख-योज विलोप जहं, कदु कारण सों होय ।

तासु खोज को यज्ञ जहं, गर्भ कहावै सोय ॥च

अवमर्ष

यस्तु-योज-विस्तार है, यिम् परे कहु आय ।

नियतासी के बीच में, यह अवमर्ष ललाय ॥ छ

निर्वहण

मय संधि की बात को, जहां मेल मिल जाय ।

उपसंहृति निर्वहण यों, संधि परे तहै आय ॥ क

आगत यह दुइ अंक के, मध्य भाग में नित ।

प्रथम अंक में कषर्दु नहि, याकी अंतः प्रवृत्ति ॥ ख

सूचित हो नेपथ्य से, कुछ रहस्य सुप्रधान ।

३—चूलिका

कहत चूलिका ताहि सय, नाट्य-शास्त्र-विद्वान ॥६६॥

होय अंक आरम्भ में, पात्रद्वय में बात ।

एक पात्र नेपथ्य में, दूसरे मंच लखात ॥७०॥

खंड चूलिक

खंड चूलिका कहत तेहि, यह न अतीव प्रधान ।

भाषा-नाटककार तो, याको रखै ॥ ध्यान ॥७१॥

एक अंक के अन्त में, आगतांक की बात ।

३ अंकास्य

हो अंकास्यारंभ में, पात्रन-द्वारा शात ॥७५॥
 पूर्व अंक की जो कथा, अपर अंक में सोय ।

चलत बराबर हो रहे, अंतर इनना होय ॥७६॥
 अंक-अंत में पात्र सय, त्यागहि मंच अफेल ।

आगतांक-आरम्भ में, आह करहि पुनि खेल ॥७७॥

५ अंकावतार

याही सां पाफो कहहि, पृथक अंक अवतार ।

कहत अंक मुग अपर बुध, अंतर यही विचार ॥७८॥
 एक अंक में सय अंकन की, हो अधिकल सूचना जहाँ ।

धीजभूत अर्थहि कदि सूचित, रहे अंक मुग लगी तहाँ ॥
 अंगिमांक की कथा-सूचना देखे जो अंकास्य पत्नी ।

अंक मुख

किन्तु अंक-मुख में सय भाटक की सूचिन हों कथा सही ॥

—:०:—

विदूषक

भाषक को जो मित्र है, जो गीत अनुदिन पाय ।

जो आमोद-शमोद हिन, करन विविधि विधि हाग ॥
 अनुचिन-उचिन बनायही, हूँ सय मांमि व्यनत्र ।

माहि विदूषक कहत हैं, जो देखे हिन भंत्र ॥

सद्गुण-शुद्धाचरण मय, दूषण आदि-विहीन ।

मिथ्या चयन प्रयोग में, जो हो मनत प्रवीन ॥
हो हिनेच्छु हिय सों सदा, रंग न जो छल-छद्म ।

जाफे संभुग हों भगट, बाहर-भीतर सद्गुम ॥
समप्रयस्क, शुचि यण हो, देश-काल-गति-विभ्र ।
रांति, मोति, कौराल, कला, सों नहि हो अनमिश्र ॥

पूर्वरंग

रंगस्थल के विभ्र सब, दूर करन हिन जोय ।
हृत्पूय पूर्वं अभिनयन के, पूर्वं रंग है सोय ॥७७॥
पजन नगाड़ा आदि में, जाने जानहि सोय ।
होन बहान अप मंच पै, नाटक के संयोग ॥७८॥
एक दास जल-पात्र ले, सूत्रधार सँग-जात ।
अपर दास के हाथ में, इंद्रध्वजा कह्यत ॥७९॥
ता जल सों करि निजहि शुचि, पुनि गहि इंद्र-निशान ।
सूत्रधार यों मंच पै, करत अस्तचम-गान ॥८०॥

रंगद्वार

नान्दी याही के कहत, रंगद्वार पुनि होय ।
जो अभिनय है होन के, यानें सूचित सोय ॥८१॥
करत विदूषक सों पुनः, निज दासन सों यात ।
नाटक की दै सूचना, सूत्रधार फिर जात ॥८२॥

उमा और भूतादि-हिन, होत पुनः कछु नृत्य ।

ध्वजा-धंदना आदि है, रंगद्वार को हृत्य ॥८३॥

स्थापक

स्थापक अपने चेष से, देत यही आभास ।

देयी अथवा मानयी, है ही कथा प्रकास ॥८४॥

सो०—नाटक को लै माम, नाट्यकार को यश कहै ।

जो भूतु अनि अभिराम, याह को चलान करै ॥८५॥

अथ नाटक-आरम्भ में, हो यस नांदी-पाठ ।

स्वस्ति-थयन, अस्तयन, पद, वादरा हों कै आठ ॥८६॥

पस्तु-बीजमुल, पात्र को, स्थापक करत प्रकास ।

मूत्रधार ही करत अथ, इन सष को गुणिकाम ॥८७॥

भारती वृत्ति

इन सष हृत्यन में रहत, भारति वृत्ति-विधान ।

चार अंग जाके कहत, नाटक-नियम-निधान ॥८८॥

प्ररोधना

प्रस्तुत श्लाघा गों वदत, उत्कंठा मन माहि ।

श्लाघा-अंश, प्रअंश है, प्ररोधना है आदि ॥८९॥

देश, काल-श्लाघा जहाँ, तहाँ अयेनन होय ।

नायक, कवि, मर, गव्यकी, श्लाघा अयेनन होय ॥९०॥

प्ररोधना

“ । पाठ समान कवि, मूत्रधार अथ जाय ।

—, कवि अथ वस्तु की, श्लाघा दे दृग्भाष ॥ क

ताको कहत प्ररोचना, नांदी मंगलाचार ।
 पृथं रंग के मुख्य ये, अंग चाईस प्रकार ॥१॥

कवि और सभासद

मौढ़, चिनीतोदुधत तथा, कवि, उदात्त हैं चार ।
 प्रार्थनीय, प्रार्थक तथा, हैं दुइ सभ्य प्रकार ॥१॥
 पिस्तृत अरु संक्षेप द्वै, प्ररोचना के रूप ।
 इनको वर्णन अम्यतः, लिखिये बृहद् अनुप ॥१२॥
 पारिपारस्वक या नटो, सों, करि वार्तालाप ।

आमुख

नाटकादि में जात करि, आमुख, उक्ति-कलाप ॥१३॥
 प्रस्तावन अरु स्थापना, द्वै मुख, आमुख मांहि ।

प्रस्तावना

प्रथम मांहि धीर्यंग के, यह प्रयोग द्वै जाहि ॥१४॥

स्थापना

जामें सय धीर्यंग के, होत प्रयोग प्रधान ।
 कह "रसाल" तहँ स्थापना, को सखि सेहु विधान ॥
 पीरानुत प्रस्तावना, आमुख में गृंगार ।
 रीद्र और बीमत्स में, अस्थापना प्रसार ॥१५॥
 सूत्रधार के वचन या, ले उनहीं को भाव ।
 पात्र कहत कछु मंच पै, करि अभिनव-प्रस्ताव ॥१६॥

कथोद्घात

कथोद्घात जानहुँ तहाँ, जहँ यों नाटक-वेग ।

नम-भाषित आधार लै, कहुँ कर पात्र प्रवेश ॥६८॥

प्रावर्तक

सूत्रधार कृत् ऋतु-कथन, सों लं आश्रय यत्र ।

पात्र मंच पै आयही, होन प्रवर्तक तत्र ॥६९॥

प्रयोगातिशय

सूत्रधार जहँ पात्र को, हँ है आसु प्रवेश ।

तहँ प्रयोग अतिशय लखै, जहँ समक्ष निर्वेश ॥७०॥

उद्घातक, अवलगित हूँ, इनके जानहु संग ।

दर्पण जो साहित्य को, तामें यही प्रसंग ॥७१॥

उद्घातक

इष्ट अर्थ-शोधक जहाँ, होवै पद असमर्थ ।

श्रीर पदावलि दीजिये, अर्थ-शोध के अर्थ ॥७२॥

उद्घातक ऐसी जगह, मित्र लीजिये जान ।

कथोद्घात के सदृश यह, अन्तर है न महान ॥७३॥



नाटक की जननी सदृश, वृत्तिहि जानहु तात ।

ये उपजावै रसहि, जो, नाटक-जीवन स्यात ॥ ७४ ॥

अवलगति

करि सादृश्योद्गावना, जय कहूँ काहु प्रकार ।

सूचित पात्र-प्रवेश हो, तहँ अवलगित विचार ॥३॥

एक प्रयोगहि में शुरू, होनँ अन्य प्रयोग ।

सूचिन पात्र-प्रवेश हो, तहँ ह याकों योग ॥५॥

यह प्रयोग-अतिशय-सदृश, देख लेहु किन मित्र ।

कह "रसाल" तीह दियो, पृथक नाम मुषिचित्र ॥६॥

वृत्तियाँ और तदंग

वृत्ति

वृत्ति शब्द का अर्थ है, आधारण करताय ।

रंग-रंग सज-धज तथा, घेय-भाव अरु हाथ ॥७॥

हैं साहित्य-प्रधान ये, तीन भाँति की वृत्ति ।

रौति-वृत्ति अरु जानिये, कहन "रसाल" प्रवृत्ति ॥८॥

घेय विशेष बनाइयो, मजि मजि सुन्दर साज ।

प्रवृत्ति

कहन प्रवृत्ति "रसाल" नेहि, कोविद-कुल-सिरताज ॥९॥

पृत्ति

हो विलास जामों प्रगट, नामु वृत्ति है नाम ।

रीति

वचन-चातुरी को कहत, रीति कलागुण-धाम ॥१०॥

चाल अनोखी होय अति, चेखी दृष्टि गंभीर ।

मुमकाने मुख सों कढ़ै, वचनमधुर, मृदु, धीर ॥११॥

स्थाभाषिक, आंगिक अदा, हाय-भाय साभास ।

विलास

मनमोह रसिकान को, सो तरुणी-मुपिलास ॥१२॥

याचिक, आंगिक, सात्विकहु, अरु चतुर्य आहार्य ।

रस-उत्पादन करत जो, वृत्ति कहत तेहि आर्य ॥१३॥

आरभटी अरु साम्यिनी, तथा भारती रम्य ।

वृत्ति चार नै कैशिकी, हो तु भाव-रस-राम्य ॥१४॥

शब्द-वृत्ति है भारती, अर्थ-वृत्तियां तीन ।

सुग्यहु, साम, अर्थय ने, इन्हें जग है दीन ॥१५॥

सुग्य, गीत अरु वाद्य, रस, भाव पूर्ण मुठि दृश्य ।

अग्य वृत्तियां रहत हैं, इन हों के नित वश्य ॥१६॥

सात्विक, भावन सों भरी, होत साम्यिनी वृत्ति ।

होत कैशिकी में मदा, गीत-मुमुग्य-प्रवृत्ति ॥१७॥

पद्य, पद्यन, रत्न, भाव अरु, भावा-उद्भूत कर्म ।

भूति भाव भांगन सदा, आरभटी को मर्म ॥१८॥

रीति-नियम नैराश्रय के, नहि भावा के योग ।

तिनहि न कहत 'रंगाल' कवि, जानि प्रगीत-अयोग्य ॥१९॥

नाट्य-भारती वृत्ति यह, जाको भरत प्रयोग ।

करत विशेष प्रकार में, संसृज भाग्य योग ॥२०॥

नाटक के आरम्भ में, होत यही अनुमान ।

समहि-विमोहन-हित करत, नट याको सुविधान ॥२१॥

प्रवेशना, आमुख हु को, मानत याको अंग ।

याही ते इनमें सखदु, याको बहुत प्रसंग ॥२२॥

प्रवेशना

विषय-प्रशंसा में जहां, दर्शक जन को चित्त ।

उत्कण्ठित नट करत हैं, सो प्रवेशना-कृत्य ॥२३॥

आमुख

यात चीत पारस्परिक, कौशल-पूर्वक जाय ।

हो अभिनय आरम्भ में, आमुख कहिये सोय ॥२४॥

हास्य तथा शृंगार मय, कदित कथा बनाय ।

उक्ति तथा प्रत्युक्ति सो, दर्शक-मन हर्षाय ॥२५॥

रुचि उत्कण्ठित करि तथा, मूर्च्छि समा को चित्त ।

अभिनय को आरम्भ पुनि, होत रहो यों निस्त ॥२६॥

याही ते प्रस्तावना, प्रहसन-बीधी युक्त ।

होत रहे, पाछे भये, ये रूपक उपयुक्त ॥२७॥

आदि, मध्य, अवसान में, सब रस नाटक माहि ।

प्रहसन मनोविनोद हित' अधुना खेले जाहि ॥२८॥

जा नाटक में देखिये, करुणा रसहि प्रधान ।

आदि, मध्य, अवसान में, प्रहसन रखहु समान ॥२६॥

किन्तु करी कम यों कि कछु, होय नहि रस-मंग ।

दुःखित हृदयामोद-हित, कछु हो हास्य-प्रसंग ॥२७॥

प्रहसन रखिये आदि में, नाटक जहां सुखान्त ।

अंत माहि तेहि राखिये, नाटक जुर्प दुखान्त ॥२८॥

आदि-अन्त करुणा-जनक, जहं यों नाटक होय ।

प्रहसन-धीधी दुहुन को, कम सों धरहु संयोग ॥२९॥

जब नाटक के मध्य में, हो करुणा-दुख-मेल ।

आदि-मध्य में राखिये, तब प्रहसन का खेल ॥३०॥

आदि माहि प्रहसन सदा, होय किन्तु अवश्य ।

मन प्रसन्न, आकृष्ट रुचि, हो उत्कण्ठित, वश्य ॥३१॥

धीधी में धीर्ध्वंग को, राखहु अवशि प्रयोग ।

अन्य रूपकन में रहै, ऐच्छिक इनको योग ॥३२॥

धीधी के धीर्ध्वंग हैं, तेरह, तीर्ज जान ।

आगे जिनको नाम कहि, लक्षण करत यत्नाम ॥३३॥

एक अंक प्रहसन रहै, जामें हास्य प्रधाना ॥

जामें हो शृंगार रस, ताको धीधी जान ॥३४॥

सो०—कवि-कल्पित वृत्तान्त, इन दोहुन में देखिये ।

माने जात नितान्त, अंग भारती वृत्ति के ॥३५॥

(४६)

प्रस्तावना-सदंग ये, प्रहसन-बीथो होय ।

रूपक ये पाछे भये, अनुमित ऐसो होय ॥३६॥

गूढार्थक, पर्णाय ह, शब्द, वस्तु छानार्थ ।

उद्घात्मक

प्रश्नोत्तर माला जहां, उद्घात्मक तहें सार्थ ॥३७॥

एक प्रस्तुत व्यापार में, जहें दूसर व्यापार ।

२-अवलगित

सादृश्यादिक सों सखे ! तहें अवलगित चिन्तार ॥३८॥

प्रस्तावना प्रकार ये, हैं बीधर्पणहु होय ।

ऐसो मानन हैं सखे ! आचार्यहु कोउ कोय ॥३९॥

३-प्रपंच

अमत्कर्म-कारणन सों, आपस में उपहास ।

होय प्रशंसा साथहैं तहां प्रपंचाभास ॥४०॥

४-त्रिगत

धुनि-समता सों शब्द के, बहुत अर्थ जहें होय ।

पूर्वरंग में पात्र त्रय, कहहि, त्रिगत हैं सोय ॥४१॥

५-छलन

देखन में ती प्रिय लगहि, अप्रिय होहि यथार्थ ।

छलन कहावन वाक्य ये, होहि सदा छलनार्थ ॥४२॥

कीनहु काजहि लक्ष्य करि, कैतवार्थ जा हास ।

रोपकरी घाणी जहां, नहैं छलनाभास ॥४३॥

६-वाकैली

कहत कहत यत्कथ्य कछु, जहँ रुकि जायँ यात ।

हास्य-जनक हो उक्ति जहँ, तहँ वाकैली तान ॥४॥
यहु प्रश्ननको एकही, उत्तर होनै यत्र ।

कहत कछुक आचार्य यों, वाकैली है तत्र ॥४॥

७-अधिवल

बुढ़ पात्रन के बीच जहँ, यदि २ धातें होय ।

कह 'रसाल' नाटक धिये, अधिवल मानहु सोय ॥५॥

८-गंड

प्रस्तुत में समर्थ रहि, सूचत दूसर अर्थ ।

एवरायुक्त हो वाक्य जो, गंड सोय अवर्थ ॥६॥

९ अवसादित

मीधे मीधे वाक्य में, काढ़न और प्रकार ।

अपस्यंदिन दूसर अवर्थ, कहने नाटककार ॥७॥

१० नालिका

हास्य-पूर्ण गूढ़ार्थ-मय, होय पहेली जोय ।

कह 'रसाल' लखि लीजिये, मित्र नालिका सोय ॥८॥

११ अमन्यला

अमन्यद उक्त नया, उद्योग आलाप ।

मुरल-दिन दिन-वचन है, अविदिन, अमन्यला ॥९॥

१२-व्यवहार

हास्यपूर्ण क्षोभक घचन, रहें तहां व्याहार ।

पर-प्रयोजन-सिद्धि हित, इनको हो व्यवहार ॥१३॥

१३-मृद्व

जहां दोग गुल, श्रीर गुल, दोग दोग प्रत्यक्ष ।

मृद्व तहां ही जानिये, कह "रसाल" कवि-श्रेष्ठ ॥१४॥

हास्य रसोद्भय हित सदा, रचें जात वीर्यंग ।

ग्रहसन घीधी है अलः, प्रस्तावना-सदृश ॥१५॥

ग्रहसनांग येहै सकत, जितने हैं वीर्यंग ।

आवश्यक घीधी विये, पेंचिदक ग्रहसन संग ॥१६॥

ग्रहसन के कहूँ मानते, दश श्रीर ही प्रकार ।

केवल हम नामहि कहत, जानि बड़े विस्तार ॥१७॥

अथस्कंद, व्यवहार, भय, अनृत, अवलगित जान ।

विप्रलम्भ, विभ्रामित अरु, गदगद घाणी मान ॥१८॥

पुनि प्रलाय उपपत्ति हैं, कहे रसाखंभ माहि ।

हिन्दी भाषा में कहूँ, ये गहि देखे जाहि ॥१९॥

उप संघी इकईस हैं, सखे ! पुस्तकन माहि ।

कह "रसाल" तिन के इहां, नाम गिनाये जाहि ॥२०॥

१-साम

स्वानुवृत्ति जो प्रकट कर, वाक्य मधुर प्रिय होय ।

कह "रसाल" उपसंधि मृदु, साम कहावत सोय ॥२१॥

२-दान

आपति प्रतिनिधि रूप में, स्वाभूषण जहं होय ।

कह "रसाल" उपसंधि तहं, दान कहायत सोय ॥६३॥

३-भेद

कपट-बचन हो प्रगट जहं, हो सुहृदन में भेद ।

कह "रसाल" उपसंधि तहं, जानिजेहु है भेद ॥६४॥

४-दंड

अधिनय को लखि सुनि तथा, जहां डोंड कटकार ।

कह "रसाल" तहं जानिये, भयो दंड व्यवहार ॥६५॥

५-प्रत्युत्पन्नपति और ६ बंध

पंचम प्रत्युत्पन्नपति, षष्ठम बंधहि बलान ।

दुष्टन को जय होत है, जहं पै दमन बिजान ॥६६॥

७-गोत्रस्थलित

नामस्थानिकम जहं, तहां गोत्रस्थलित बलान ।

८-आंन

निजपक्ष मुख्यः बचन जहं, तहां आंन गहिबान ॥६७॥

इष्ट मित्रि अब भी नहीं, मयभी बिगता शानि ।

९-धी

बुद्धि होय जहं यो नाने, धी की जानहु प्रानि ॥६८॥

माया, नाश्व, शंख, मय, उपमं यी ये चार ।

बिन लक्षण ही के लखहु, स्वार्थक सधै प्रकार ॥३६॥
जहँ पै अपने कथन को, देवै पात्र छिपाय ।

१४—संकति

कह "रसाल" संकृति तहाँ, जानहु साफ लखाय ॥३७॥
स्वप्न, लेख, प्रद, चित्र अरु, भ्रान्ति, दूत्य, ले संग ।

बिन लक्षण ही ये करें, अपने प्रगट प्रसंग ॥३८॥
प्रगट कौनहु हेतु सों, कौनहु निश्चय होय ।

२१—हेत्ववधारण

कह "रसाल" उपसंधि है, हेत्ववधारण सोय ॥३९॥
"प्रति नायक जो रखिये, ली नायक-विपरीति ।
हो गुणकर्म स्वभाव सव, ऐसी रखिये नीति ॥ ४०॥

रूपक-भेद

रूपक, उपरूपक तथा. ये द्वे भेद प्रधान ।

उपरूपक के अष्ट दश, रूपक के दश जान ॥४१॥
नाटक, प्रकरण, भाण, डिम, समवकार, व्यायोग ।

ईहामृत, धीधी करहु, प्रहसन, अंक - प्रयोग ॥४२॥
पंच संधि अरु चार हैं, नाटक - वृत्ति प्रधान ।

छत्तिस लक्षण संधि में, चौंसठ अंग धरान ॥४३॥

नाटक के लक्षण

अलंकार तैंनीस हों, कछु न होय सकलंक ।

पांच तथा दश सों लिखहु, नाटक के सत्र अंक ॥४४॥

पौराणिक कोंऊ कथा, होन सदा सुखान्त ।

श्रेता, द्वापर, कलि-चरित, हो भारत को प्रान्त ॥७७॥

नायक

नायक धीरोदत्त हो, दिव्यादिव्य कुलीन ।

वीर, प्रतापी, शुभगुणी, साहस कर्म - प्रवीन ॥७८॥

होवें सब आदर्श गुण, कला - कुशल धर्मज्ञ ।

देश - जाति - प्रभु-भक्त हो, नीति - रीति मर्मज्ञ ॥७९॥

नायिका

होइ नायिका है तथा, यथा सुनायक मित्र ।

सरस भाव आदर्श - मय, होवे कथा विचित्र ॥८०॥

करुणा, वीर, भृंगार अरु, हास्य रसन महै एक ।

होवें स्थायी रूप सौ, व्यभिचारीहु अनेक ॥८१॥

अद्भुत दीर्घ संधि में, इन सब को करि योष ।

नाट्य नियमालोचना, करत आर्य मुनि शोष ॥८२॥

प्रकरण

नाटक-सम सब आर कलु, प्रकरण माहि निदान ।

रस भृंगार प्रदान है, कवित कथा प्रधान ॥८३॥

भाण

पात्र गगन-भाषित कहै, दुष्ट-चरित को चित्र ।

शिक्षा माहि दर्शक हंसहि, भाण तीन है मित्र ॥८४॥

व्यायोग

एक अंक, विन नायिका, रस हो वीर प्रधान ।

कह "रसाल" व्यायोग में, एक दिन-रुथा यत्नान ॥८५॥

समवकार

समवकार में वीर रस, तीन अंक में दीन्ह ।

द्वादश नायक, फल पृथक्, तामें लीजें चीन्ह ॥८६॥

द्विप

समवकार से भय अधिक, चार अंक द्विप सोय ।

षोडश नायक असुर हों रीद्राद्भुत रस होय ॥८७॥

नायक-प्रति नायक लरहैं, एक नायिका काज ।

नायक ताहि न पावहों, होय युद्ध को साज ॥८८॥

ईशमृग

ईशमृग ताको कहत, ऐसो जहां प्रमंग ।

कह "रसाल" यामें रहत, वीर, करुण रस संग ॥८९॥

अंक

नारि-शोक करुणा भरो, एक अंक जो होय ।

रूपक लघु अकार को, अंक कहावैं सोय ॥९०॥

बीषी

एक अंक, नायक तथा, रस भृंगार-विनोद ।

भाणु-सरिस धीधी रहत, द्वांक सहै प्रमोद ॥९१॥

• प्रहसन

कल्पित निर्दिष्ट जन चरित, होन हास्य प्रधान ।

भांल, हास्य, उपदेशयुक्त, प्रहसन नाहि यथान ॥६५॥

सो०—अष्टादश हैं भेद, उपरूपक के जानिये ।

चिन यह जाने भेद ! नाटककार न यश लहे ॥६६॥

क०—श्रोतृक प्रकरणका, भाणिका, विलासिका त्यों,

श्रीगद्गित, शिल्पक श्री रासक बताइये ।

सट्टक, प्रस्थान, काव्य, गोष्टी, नाट्यरासक श्री,

नाटिका दुमल्लिका, हल्दीशह मिलाइये ॥

प्रेमल, श्री संलापक, साथ त्यों उल्लापहु लै,

भाषत "रमाल" ब्याल करि जोरि जाइये ।

धन्य ! मुनि भरन, भरन जौन नाट्य-ज्ञान,

भारत - साहित्य - मान मान श्रेष्ठ गाइये ॥६७॥

दो०—भाषा में ये सब नहीं, संस्कृत ह में नाहि ।

सविस्तार वर्णित अतः, ये नहि कीन्हें जौहि ॥६८॥

नाट्य-नेप भूपादि

अभिनय मूलोद्देश्य है, कृत्य सर्वथा स्पष्ट ।

रहे वास्तविकता परम, द्वै न सके यह नष्ट ॥६९॥

अभिनय याते होय अस, मनहु सत्य सब होय ।

ऐसो बनक बनाइये, रूप सांघ जनु सोय ॥

